

المكتبة الثقافية

١٠٦

القصّة العربية القديمة

محمد مفيد الشرباشي

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامّة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول أبريل ١٩٦٤

المكتبة الثقافية

١٠٦

القصبة العربية القديمة
محمف الشوباشى

وزارة
الثقافة والإرشاف
المؤسس
المصور
العام
للتأليف وال
والطباعة

توزيع



دار الفكر

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

هل عرف العرب القصة؟

لا يزال بيننا أناس ينكرون على العرب كل ميزة حضارية ،
وينظرون بعين الاستهانة والازدراء إلى آياتهم
الباهرة في ميادين الأدب والفن والعلم . وقد شملت استهاتهم
وزرايتهم ، فيما شملنا ، القصة العربية القديمة ! وسندهم في ذلك
أن قصص العرب كانت إما أخباراً أو حكايات أو شعراً روائياً ،
فهي لا تشبه القصة الحديثة التي نعرفها بحال ، وعلى ذلك لا تستحق
أن تسمى قصصاً ! . . .

ولا يحتاج للراء إلى إمعان نظر طويل ليدرك أن تطبيق
هذا الرأي يؤدي إلى انقطاع الصلة بين الأشياء وأصلها .
ومن ثم تنقطع الصلة بين الحاضر والماضي . وذلك مستحيل
لأن الحاضر يقوم على الماضي . . . إن للماضي أساس الحاضر ،
ومتى انهار الأساس انهار ما يقوم عليه . وتطور الأشياء عبر
القرون لا يفقدها صلتها بأصلها كما لا يفقدها اسمها . وإلا قلنا
إن القدماء لم تكن لهم بيوت يقطنونها ، وأثواب يرتدونها ،
وطعام يأكلونه ، لأن بيوتهم وأثوابهم وأطعمتهم تختلف عن

مثيلاتها في الوقت الحاضر ! . . . إن ذلك لا يختلف قط عن قولهم إن العرب لم تكن لهم قصة .

إن هؤلاء المعترضين المنكرين شكلين ، بل إنهم مفرقون في الشكلية ، فهم يرون ، متأثرين برأى أرسطو في الشكل والموضوع ، أن مضمون كل شيء يختلف إذا اختلف شكله ، فإذا اختلف شكل القنينة مثلاً ، فقد تصبح دورقاً ، وقد تصبح كوباً ، وذلك يتوقف على كيفية تغير شكلها . وليس هناك من ينكر صحة هذا النظر ، ولكنهم يخطئون في تطبيقه . فهو إذا انطبق في الحالة التي يتغير فيها شكل الشيء صناعياً ، فهو لا ينطبق في حالة تطور الشكل تطوراً طبيعياً . فالطفل حين يكبر ويبلغ الشيخوخة لا يصبح شخصاً آخر لأن شكله تغير ، ولكنه يظل نفس الشخص ، ويحمل نفس الاسم ، وإن اختلف من حيث الشكل والمضمون عن أيام طفولته اختلافاً كبيراً .

يبد أن أولئك المنكرين قد يقطعون شوطاً أبعد في إنكارهم فيزعمون أن القصة العربية الحديثة ليست وليدة القصة العربية القديمة . ولم تصل إلى ما وصلت إليه عن طريق التطور الطبيعي ، ولكنها جاءت بإحدى الأمر محاكاة للقصة الأوربية الحديثة .

تم أخذت تكتسب خصائص ومقومات ذاتية . ومع التسليم
الجدلى بـصحة تلك الواقعة ، وهى غير صحيحة على إطلاقها ،
فإننا نجد وجهة نظرهم هذه إنعزالية كوجهة نظرهم السابقة . فهم
إذا كانوا قد عجزوا هناك عن تبين الصلة بين شواهد الحضارة
وأصلها ، فقد عجزوا هنا كذلك عن تبين الوحدة الحضارية
— فى عمومها — تلك الوحدة الناشئة عن تزاوج الحضارات
وتطورها لدى نقلها من بلد إلى بلد . وقد دللنا بالحجج الدامغة
فى كتابنا « العرب والحضارة الأوربية » على أن القصة الأوربية
سارت قدما فى طريق التطور الذى انتهى بها إلى ما انتهت إليه ،
متأثرة بالقصة العربية ، وقد أشار بعض مؤرخى الأدب الأوربيين
إلى أن « بوكاشيو » فى إيطاليا ، « وشوسر » فى إنجلترا ،
« ودون جوان » ، صاحب كتاب « الديوان » فى إسبانيا ،
لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية فيما كتبوه من قصص ، ولكنهم
اقتبسوا منها ، ونقلوا عنها ، وهؤلاء هم الذين وضعوا البذور
الأولى للقصة الأوربية الحديثة ومن ثم تكون قصصنا العربية
الحديثة ، حتى فى حالة تأثرها بالقصة الأوربية ، متصلة بالقصة
العربية القديمة من طريق مباشر ، وطريق غير مباشر . إن
القصص الموعلة فى القدم ، المختلفة شكلا ومضمونا عن قصص

العصر الحاضر ، هي نواة القصة الحديثة . وقد تطورت على مر الزمن ، واكتسبت صفات جديدة شكلية وموضوعية في تنقلها من عصر إلى عصر ، ومن بلد إلى بلد ، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه في المرحلة الحاضرة التي هي مجرد مرحلة تطويرية ليست بالأولى أو بالآخيرة .

ولا يصح لصاحب الرأي في هذه الحالة أن يحتقر القصة القديمة ، ويخل عليها حتى باسمها فيأبى أن يسميها قصة ، ولكن له أن يقارن بينها وبين القصة الحديثة ، ويقول ما شاء عن شدة الاختلاف بينهما . وقد فعل مثل ذلك نقاد الغرب الثقاة ، مع أن هوة الفرق بين قصصهم الحديثة والقديمة أشد اتساعا مما بين قصصنا الحديثة وقصص أجدادنا العرب ، ونحن لن نكتفى بأن نخلص مما تقدم إلى أن للعرب قصصا جديدة أن يعترف بها ، ولكننا نتعدى ذلك فنقرر أن القصة الأوربية التي يقف أمامها أولئك المنكرون مبهورين ، وليدة تلك القصص العربية ، وسنعود في سياق هذا الكتاب إلى ذكر الأدلة على صحة ما نقول .

القصص القديمة عامة

من المعلوم عن الشعوب في عهدها البدائي أنها تعجز ،
جهلا منها ، عن إدراك كنه الظواهر التي تحيط بها ،
وعن تفسير أسبابها ، كما تعجز ، لقلة حيلتها ، عن درء ما تتعرض
له من بطش الحيوانات المفترسة ، وعصف الطبيعة الغادرة .

ومن الطبيعي أن تحاول تلك الشعوب ، برغم جهلها ، تفسير
أسباب تلك الكوارث عليها تستطيع بذلك أن تدفع عن نفسها
شرها وأذاها . ومن الطبيعي كذلك أن يقوم تفسيرها هذا
على الوهم والخرافة ، وأن يتطور فيتحذ شكل القصة . وعلى
ذلك ، نشأت القصة الأولى خرافية أسطورية . ولم يلبث الكهنة
الذين ظهروا بين تلك الشعوب ، مدعين القدرة على درء أذى
تلك القوى الخفية ، لم يلبثوا أن استعانوا بتلك القصص
الأسطورية البدائية فطوروها وضمنوها العقائد الوثنية الأولى .
ولعل مصر كانت المهد الأول لمثل تلك الأساطير التي صاغت
العقيدة في قالب قصصي خرافي . بيد أن بلاد الفرس والهند
والسند والصين لم تعدم الأساطير التي ظهرت عندها في أزمنة

مقاربة للزمن الذى ظهرت فيه مثيلاتها بمصر . فإلى جانب أسطورة « إيزيس وأوزيريس » الفرعونية ، ظهر أصل « الشاهنامة » الفارسية ، « والمهراثا » الهندية ، وغير ذلك من أساطير الشرق . ولم تلبث مدن الإغريق أن اعترفت من معين مصر أساطيرها التى بلغ ازدهارها أوجا لم تبلغه الأساطير فى أية بقعة أخرى من الأرض ، نظرا إلى تنوعها وتناولها بالشرح الرمزي مختلف مشكلات الوجود المحتمة وقتذاك ، وتفسيرها بالتشبيه الشعري مختلف العواطف الإنسانية ، بالغة فى ذلك أقصى ما يمكن أن يبلغه الفكر ، وتبلغه العاطفة ، فى هذا العهد السحيق من التاريخ .

يد أن تلك الأساطير كانت مقيدة بقيد الدين الوثنيّ فعاقها ذلك عن المضيّ قدما فى ميدان التطور الذى لم تلبث سنته أن قضت بتحررها شيئا فشيئا من ذلك الرباط ، فظهرت فى إهاب جديد احتوى الأحداث التاريخية مطعمة بالتهاويل الأسطورية . وإذا هذه الأعمال الأدبية التى مزج فيها الخيال بين التاريخ والأسطورة تصبح أهم حلقة من حلقات تطور القصة .

وإذا عدنا الآن إلى الجزيرة العربية ، ومحضنا قصصها القديمة الأولى التى استطاعت أن تصل إلينا عبر التاريخ وجدنا أنها تكاد تخلو من الطابع الأسطوري ، بل إن هذا الطابع

الذى بدا أشد وضوحاً فى الأعمال القصصية التى تلتها ، لا سيما فى قصص ألف ليلة وليلة ، لم يكن الأغلب الأعم بحال . ولا بد أن يحفزنا ذلك إلى التساؤل عن السبب فى اختلاف القصص العربية القديمة عن قصص البلاد الأخرى ؟

لم يعد اليوم شك فى أن البيئة الجغرافية ، والظروف الاقتصادية تلعب الدور الأخطر فى تنشئة الشعوب ، وبناء سجاياتهم وأخلاقهم ، وتكوين تصوراتهم ومثلهم الفكرية . فلننظر إلى هذه الحقيقة العلمية ، ونمتحن الظروف الطبيعية والاقتصادية التى لا بدت حياة الأمة العربية القديمة توخياً لتفهم كنه الاختلاف بينها وبين سائر الأمم التى عاصرتها أو كادت ... توشك الصحراء أن تعم الجزيرة العربية التى تشبه مدنها ومراعيها وعيون مائها الغارقة فى جوف تلك الصحراء جزائر صغيرة يحيط بها عباب زاهر . وقد يتبادر إلى الذهن أن الحياة التى تكتنفها مثل تلك القفار الموحشة ، القليلة للوارد ، قاسية بإحاشها وفقرها ، جديرة أن تطبع ساكنيها بالخشونة والقسوة . بيد أن هذا إن صح من ناحية فإن جلال الصحراء وفتنها وروعها جديرة من ناحية أخرى أن تطبعهم بطابع مضاد . ومن ذلك نستطيع أن نفسر ما تميز به العرب من صفات متناقضة ، فهم يتحلون بالركة والحساسية الشديدة ، والشاعرية للرغبة

إلى جانب ما اتصفوا به من فروسية وصبر وجلد ، وقوة
شكيمة ، وصلابة عزيمة . وإذا كان العربي في طوره الحضارى
قد سكن المدن فإن أثر الصحراء ظل متمكناً منه ، والصفات
التولدة من ذلك الأثر ظلت متأصلة فيه . فهو وريث أولئك
الذين عاشوا من قبل في مضارب الخيام يسرحون الطرف
منطلقاً في حرية إلى حيث تصل الأرض إلى السماء ، ويستاقون
عبر الصحراء النقي للنعش للروح ، وينعمون بهدأة الليل
الساحر ، ويرعون النجوم للتألقة في السماء الصحراوية الصافية
الباهرة . إنه لم يرهب الطبيعة المتبرجة له كما رهبتها الشعوب
الأخرى التى عانت منها الولايات ، فإذا عصفت عواصف الصحراء
لم يزعج لأنها لن تلبث أن تهدأ دون أن تمسه باذى ، وإذا
التمع البرق ودوى الرعد لم يشعر إلا بالفرحة لأنهام بشير
هطول الأمطار التى يتلهف عليها ، وإذا قاض وادى العقيق
لم يهلك له حرثاً ونسلاً ، بل خلف من بعده الاخضرار
والازدهار . إن الطبيعة لم تثبت فيه المخاوف ، ولم تستثمر
الأوهام التى تصاغ منها الأساطير ، ولكنها بثت فيه أجمل
المشاعر التى ترقص لها النفوس فتصوغ الشعر على وقع
هذا الرقص المنغوم . وبذلك كان الشعر الغنائى أول ما بزغ
فى مماء الأدب العربى . . . إن الصعاب التى أحاطت

بالعربيّ في صحرائه لم تكن من النوع الذي يث المخاوف ،
ويشحن الذهن بالخرافات . فإذا خافت الشعوب الأخرى
الوحوش الضارية فإن الحيوانات الأليفة كالظباء والوعول
والأرانب هي التي كانت تسكن الجزيرة ، ولا تخيف قاطناتها ،
بل تخاف منهم . وإذا خشيت الشعوب الأخرى عدوا مجهولا
تتوقع انقضاؤه عليها من حيث لا تعلم طمعا منه في خصوبة أرضها ،
فإن الجزيرة قلما تعرضت لمثل هذه الغزوات ، فالحروب فيها
كانت تدور بين قبائل يعرف بعضها بعضا ، ولا يعرف أحدها
الخوف من المجهول . وإذا كان الحظ في البلاد الأخرى يلعب
دورا كبيرا في توفير الخيرات لأهلها فيحفزهم ذلك على ابتداع
آلهة وثنية تعينهم — وفق تصورهم المضطرب — على النجاة
من الشر وإصابة الخير ، فإن العرب الذين لم يتهددوا إلا الموت
جوعا وعطشا ، كانوا يعرفون أين تقع عيون الماء التي تمتد من
حولها المراعى ، بل ويعرفون أن ليس سبيل إليها ، أو إلى
الاحتفاظ بها ، إلا الحرب ، ولا اعتماد في ذلك إلا على شجاعتهم
وحد سيوفهم ، وعلى هذا لم يعتمدوا على أربابهم بقدر
ما اعتمدوا على أنفسهم ، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف ،
والرأى المتزن بدل الوهم . وإذا كان التيه في الصحراء

قد تهّدّهم بالفناء وقتاً ما ، فإنهم لم يلبثوا أن عرفوا معالم بلادهم
معلماً معلماً ، وتميز أدلاؤهم بمعرفة ودقة لم يتصف بهما أدلاء
البلاد الأخرى ، فأمنوا بهذا الضلال والضياغ وسط المهامه
المتشابهة . . . إن الألفة توشجت ، على الأغلب ، بين العربي
وصحرائه ، بدل أن تقوم الصلة بينهما على خوف وفرع ، وأسفر
ذلك عن تميّز الآثار الأدبية العربية الأولى بتفكير طبيعي
إنساني ، وتعبير واقعي مباشر لم يشوّهه خيال مريض يقطع
صلته بالواقع ، ولعل هذه الميزة كانت أهم خصائص ذلك التراث
الأدبي الرائع . وهي أهم خصائص الأدب عامة . وقد تحلت بها
الآداب العالمية في البلاد المتحضرة بعد أن تخلصت من مخاوف
الحياة البدائية وأوهامها .

لقد بدأ الأدب العربي شعراً غنائياً ، كما زعمنا ، ثم تطور
هذا الأثر الأدبي إلى شعر قصصي يصور وقائع الحروب التي
كانت لاتهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء ، أو طلبا للثأر .
وكان ذلك الشعر نواة القصة العربية التي نعود فنكرّر أنها
كانت بدورها نواة القصة الأوربية إبان تطورها الحديث ،
ولا بد من البدء بامتحان ممات هذه القصة الأخيرة وخصائصها
حتى نستطيع الاستيثاق من أن جذورها تمتد في أعماق التاريخ
إلى أن تتصل بالقصة الأم .

القصة الحديثة الأولى

عاش القصة الأوربية طوال العصر الوسيط ، شأنها في ذلك شأن المسرحيات وغيرها من ألوان الأعمال الأدبية ، مالة على الأساطير الإغريقية . كان مؤلفوها ينسجونها على غرار تلك الأساطير ، بل بلغ من تقيدهم بالأصل الذي نقلوا عنه أن درجوا على كتابتها باللغة الإغريقية ، أو اللاتينية وما هبت على أوربا نفحات الأدب العربي منظومة في قصائد الشعراء « التروبادور » ، وهم خليط من العرب والإسبان مزجوا في شعرهم بين اللغتين العربية والإسبانية ، بل حتى الاسم الذي أطلقوه على أنفسهم خليط بين الكلمة الأوربية « تروب » ، ومعانها « الفرقة » ، والكلمة العربية « تدور » . . . وما هبت تلك النفحات على شمال إيطاليا وجنوب فرنسا حتى تحول أدب تلك البلاد — شعراً وقصة — من محاكاة الآثار الأدبية الإغريقية إلى محاكاة ذلك اللون الجديد من الإنتاج الأدبي . وأعرض عن تصوير المشاعر والأفكار بالرموز الأسطورية ، مقبلا على التعبير عنها بالمعاني الشعرية الجميلة ،

والتشبيهات الواقعية للمستساغة ، وأهم ما طرأ على ذلك الأدب من تغير شكلي هو اطراحه للغة اللاتينية التي اتخذها أداة للتعبير ، واستعاضته عنها بلفظه المحلية ، فأطلقه ذلك من قيد الصيغ التعبيرية العتيقة وفتح له باب الانطلاق على مصراعيه .

وما بزغت بشائر العصر الحديث عقب سقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك عام ١٤٥٣ حتى ظهرت قصة باسم « جيهان دى سانتريه الصغير » للكاتب الفرنسى « أنتوان دى لاسال » ، رآها بعض مؤرخى الأدب الفرنسى فاتحة عهد القصة الحديثة ، وموضوعها الذى سيلقى خيوطا من الضوء على بحثنا يتلخص فيما يلى :

هى قصة حاجب لأحد الأمراء ، جميل الصورة ، ريان الشباب ، أغرمت به سيدة تنتمى إلى طبقة النبلاء فأحاطته برعايتها ، وغمرته بنعمها ، وظلت تتوسط له عند الأمراء ورجال البلاط لرفع شأنه حتى استطاعت أن تسلكه فى زمرة النبلاء ، وتسبغ عليه لقب فارس . وما تم ذلك ، وأصبح أهلا لحبا ، حتى مال إليه قلبها ، ثم توشجت بينهما أواصر عشق عنيف ملتهب . ولكن اللهب المشتعل لا بد أن ينتهى إلى خمود ، ونالت السيدة من حبيبها ما أشبعها ، وخذت جذوة حبا فسافرت إلى ضيعتها

لتخلد إلى الهدوء وتنعم به بعد تعبها من شواغل المدينة وعواصفها
العاطفية ، ولكنها وجدت الحب ينتظرها في الريف أيضاً ،
علق طرفها ، ثم علق قلبها بابن عمدة البلدة ، وكان قى وسياً ،
قوى البنية ، قويماً صريحاً ، يعشق قلبه الحياة ، ويخفق للحب .
وقد زادت هذه البساطة قلب النبيلة تعلقاً بالفتى ، ولم تلبث أن
نسيت فارسها للغوار ، وشباب طبقتها من النبلاء . وجاء إليها
حبيبها الأول يوماً فصدت عنه ، وهزئت به . وعلم بأمر حبها
الجديد فدعا ابن العمدة إلى مبارزته التي انتهت بهزيمة ذلك
الفارس ، وانطفاء هالة الفروسية التي أشعت حول جبينه ..

إن الذى حدا نقاد الغرب الواعين إلى الاحتفال بهذه
القصة ، وعدّها فاتحة عهد القصة الحديثة هو عزوف مؤلفها
عن موضوعات القصص الإغريقية التي هرستها الأقلام ، وإقباله
على تصوير الواقع المحيط به لقد استيقظت أوروبا في هذه القصة ،
وشعرت بنفسها ، وأجالت طرفها فيما حولها ، وتأثرت بأوضاع
حاضرها وملابساته . لقد اجتازت مرحلة محاكاة غيرها ،
وترديد ما صك أذنيها من أصداء بعيدة في غير فهم ووعى .
وأخذت تنطق بلسانها لا بلسان أجنبي ، وتعبّر عن مشاعرها
لا عن مشاعره . فهي لم تعد تعبّر عن حيرة الإنسان البدائي

المجرد من كل حول وطول وسعة حيلة وسط غوائل الطبيعة التي تعصف به ، والقدر الذي يتلاعب بمصيره . ولكنها بدأت تصور لنا في تلك القصة طبقة مغبونة أحست بكيانها ، وعرفت حقها ، وشرأت إلى حياة كريمة ، وطبقة عاطلة ظالمة مستبدة بسائر الناس ، وأخذت تقابل بين الطبقة الثانية ، وهي طبقة النبلاء أو « الأشراف » ، والأولى وهي طبقة العاملين « الشرفاء » . ولم تكتف القصة بتصوير ذلك الواقع للعاصر لها ، ولكنها استبانت المستقبل في لمحة ، لقد رأت ميزات ابن العمدة وسجاياء ونقائص النبيل ودنياه ، فرأت في ذلك ما تحلت به الطبقة الجديدة من خلق بناء ، وما شاب الطبقة المضمحلة من انحلال مهلك ، فعكست ذلك في غير موارد ، وسجلت الصراع الدائر بين الطبقتين في الصراع الذي دار بين « الفارس النبيل » و « ابن العمدة » الفلاح ، وجسمت الأمر ، وقررت مصير أمة ، بل مصير الإنسانية جمعاء . لقد آن أوان انتصار الحق ، فهزمت الطبقة الشعبية طبقة الإقطاعيين التي أذلها واستغلتها ردحا من الزمان ، وفازت بما تآقت إليه من حياة كريمة

لقد انتصر الشعب وانهزم الإقطاعيون المستغلون .

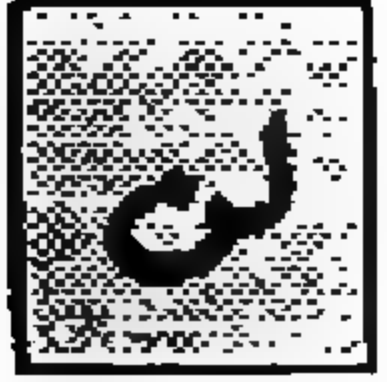
وواضح من اسم مؤلف القصة أنه من طبقة الأشراف ،

ولكن ذلك لم يمنعه من الجهر بالحق شان الكاتب الشريف
الصادق . وإذا كان قد حاول أن يخفف من وقع قصته على
طبقة ذات السلطان يجعل نبيله المغلوب على أمره حديث الاتماء
إلى طبقة النبلاء ، والارتقاء إلى مرتبتهم ، مبرراً بذلك تغلب
الفلاح عليه ، فإن عذره واضح ، فالكاتب الفرد مهما جاهد
في سبيل التحرر من قيود عصره لا يستطيع أن يحطمها إلى
آخر قيد منها ، وأن يمحى معتقدات عصره الفاسدة كلها دفعة
واحدة ، فبحسبه أن يضع قدمه في الاتجاه الصحيح ، وعلى من
يخافونه أن يواصلوا السير فيما رسمه لهم من طريق ، وبذلك
يسير ركب الإنسانية إلى أمام على الدوام .

كانت هذه القصة نواة القصص التي ظهرت بعد ذلك منددة
بطبقة النبلاء الإقطاعيين ، مسفهة تقاليدها ومثلها ، مصورة
تفككها وانحلالها ، متنبئة بتداعياتها واندثارها ، مثل قصص
« دون كيشوت » لسيرفانتيز ، و « حلاق إشبيلية » لبورمارشيه
و « لا نوفيل إيلويز » لجان جاك روسو .

ونحن لم نشر إلى ذلك كله استطرادا ، ولكن توطئة
لإظهار الصلة بين القصص التي أشرنا إليها وقصص العرب السابقة
عليها بمئات السنين ، والتدليل على أن الفرع الأوروبي متولد
من الأصل العربي .

قصص العرب الأولى

 تتحدث عن الأسطورة العربية، فالطابع الأسطوري ليس ، كما قلنا ، بالطابع الغالب على قصص العرب القدامى ، فهي في ذلك تختلف عن قصص البلاد الأخرى . بل لا أحسبني مبالغاً إذا قلت إن العرب لم يتدعوا أية أسطورة على الإطلاق ، فالأساطير وافدة عليهم في أول الأمر من بلاد الهند والسند وفارس ، بل لعلمهم اقتبسوها قبل ذلك من مصر القديمة التي غدت بعلومها وفنونها وآدابها بلاد الشرق الأوسط كافة ، بل العالم القديم أجمع . وسندنا في ذلك أن أساطير العرب التي وصلت إلينا ، منسوجة جميعها على غرار أساطير أجنبية سابقة عليها .

ولو اتسع هذا المجال للتحقيق العلمي لاسترسلنا فيه مدللين على صحة ما نقول . هذا إلى أن حياة العربي في جزيرته لا تستثير في ذهنه الوهم والخرافة بقدر ما تستثير المعاني الشعرية الواقعية الجميلة . وقد سبق أن أسهبنا في شرح ذلك .

ولعل السؤال : « ما هي القصة ؟ » قد تأخر طرحه ، وتأخرت الإجابة عليه . فلنتدارك الآن ما فاتنا .

جاء التعريف الآتي بالقصة في قاموس لترية : « القصة إما رواية واقعية حقيقية ، وإما مصنعة . أو حكاية ملفقة تستهدف استثارة الاهتمام بتصوير العواطف والمثل الأخلاقية ، أو بغرابة أحداثها . ولغتها قد تكون قديمة أو لغة قصصية ، كما قد تكون نثراً أو شعراً » .

وجاء عنها في موسوعة « دي فوريير » ما يأتي : « القصة حكاية مصنعة ، مكتوبة نثراً ، تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها ، أو بتصويرها للعادات والأخلاق أو بغرابة أحداثها . وقد تتناول الحياة الريفية ، أو حياة البطولة . وقد تكون أخلاقية أو نقدية أو فلسفية أو تاريخية وقد تتناول للغامرات الغريبة والحكايات العجيبة فتستثير الخيال »

وقد اشترك في وضع هذه الموسوعة أدباء وعلماء فرنسيون مرموقون أحاطوا علماً بآراء نقاد عصرهم وكتابه ، ولم يغفلوا أهمها فيما دونوه من شروح . وبذلك نستطيع أن نأمن اعتراض من لا يؤمنون إلا بما قاله الغربيون إذا نحن سلكنا في ميدان القصة كل حكاية عربية ينطبق عليها التعريفان المذكوران مهما بدا من اختلافها عن القصة الحديثة .

وقبل أن نعود إلى موضوعنا نذكر أن قاموس «لاروس» لم يبخل على الحكايات القديمة باسم «القصة» ، وقال عنها في تعريفه به ما يلي : « القصة (قديما) حكاية حقيقية أو مصطنعة منظومة أو منشورة ، مصبوبة في قالب قصصى . وهى اليوم عمل أدبى من نسيج الخيال يصور بالثرأحداثا متخيلة مصطنعة منمقة بقصد استثارة القارى* ، وجذب اهتمامه » .

ولا يحسن أحد أن تلك الموسوعات قصرت في تعريف القصة ، أو اختلف رأيها ورأى كبار النقاد في ذلك ، فإن النقد السليم اليوم لا يحاول أن يغفل أيدي المؤلفين ، ويضع للقصة أصولا ، ويحدد لها أبعادا مكانية وزمانية ، ويرسم لها خط السير ، ولكنه يكتفى ، كما جاء في هذه القواميس ، بأن تكون القصة حكاية يزخر فيها التصور والخيال ، مصبوبة في قالب قصصى ، مكتوبة بأسلوب أدبى ، مهمة للوضوح . وأن تطلق الحرية للكاتب فيما يكتب على شرط واحد هو أن يكون إنسانا شريفا ، حى الضمير فى عرضه لأحداث القصة ، وتصويره لأشخاصها ، فلا يخذع قراءه بتأييد الباطل ، وتجميل القبيح ، وتمويه الحق ، ونصرة الظلم ، والترغيب فى الانحلال والفساد .

فبحسبه أن يقف مما يكتب موقفا شريفا ، وألا يهضم ما للذوق
الفنى من أصول ، ثم ليكتب بعد ذلك فيما يشاء كما يشاء .
وأظن أنه من تحصيل الحاصل أن نذكر أن للوقف الشريف
الذى تتطلبه ينبغي ألا يكون سلبيا بحال بل ينبغي أن يكون
إيجابيا ، فالكاتب الذى يقف موقفا سلبيا إزاء الأحداث التى
تجرى حوله لا يمكن أن يكون شريف النفس حى الضمير .

ظهر فى الأدب العربى القديم لونان من القصص ، لون
منثور ، ولون منظوم ، فأما القصص المنشورة فقد بدأت سيرا
وحكايات عن سلف العرب من أنبياء وملوك وأمراء وفرسان .
وكانت هذه الحكايات والسير فى نشأتها الأولى كالجنين لاتستبين
له سمات أو خصائص ، ثم لم يلبث أن ظهر رأسه وذراعه ورجلاه
ثم ملامح وجهه وأصابع يديه وقدميه ، ثم شعره وأظافره ، ثم
لون بشرته ، ولون شعره وعينه . . . وهكذا حتى تتضح سماته
وخصائصه كافة . وعلى هذا النحو نمت القصة العربية حتى صار
لها كيان واضح الصفات كالكائن الحى حين يستكمل نماءه ،
ولكن ذلك الكائن كان وقتذاك بدويا بدائيا .

ثم ظهر نوع من القصص للمنظوم بينما كان ذلك القصص
للمنثور ينسج وينسج كيانه من خيوط أخبار الأقدمين التى

توارثها الرواة عن الرواة . وعبر الشعر الروائي الجديد عن الأحداث الراهنة . فوصف وقائع الحروب التي كانت تدور وقتذاك بين القبائل وذكر أسبابها وعواقبها ، وصور ميزات فرسانها الجسدية والمعنوية ، بعد أن كان هذا الشعر يقتصر قبل حين على التفاخر بالحسب والنسب ، وبشمايل الفروسية ... ولم يسر هذان اللونان من القصص في خطين متوازيين مدة طويلة إذ لم يلبثا أن تلاقيا ، وامتزج كل منهما بالآخر ، فأصبحت القصة تحكي الواقعة ، ثم يعبر أشخاصها عما وقع لهم ، وعن خواطرهم ومشاعرهم شعرا ...

وتضخم هذا اللون الجديد من القصة حتى انتهى إلى ظهور أعمال قصصية ضخمة كقصص « كليب » و « عنتره » و « البراق » ولا أراني مبالغا إذا قلت إن كلا من قصة كليب وعنتره تعد صرحا شامخا في الميدان العالمي القديم للقصة ، بل تعد نواة دوحة القصص العالمي التي ترعرعت وتفرعت ، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم . ونحن لا نقول ما نقول عن عزرة وتفاخر بتاريخ أمنا العربية المجيد ، ولا نلقى الكلام على عواهنه ، فإنما الحق أحق أن يتبع . وسنقيم الشواهد على صحة ما نقول .

قصة كليب

هناك أسئلة تتطلب الإجابة عند التحدث عن قصة كهذه ،
مثل : ما التاريخ الذى وقعت فيه أحداث هذه القصة
ومن مؤلفها ؟ وفى أى زمان عاش ؟.. وقد ترددت هذه الأسئلة
وأمثالها كثيرا ، وخاضت فيها الأقلام بحثا ، ولكن أحدا لم
يوفق إلى إجابات حاسمة ، ولم ينته الرأى إلا إلى أن مؤلفين
عديدين اشتركوا فى بنائها ، فبعضهم وضع أسسها ، وبعضهم زاد
صرحها ارتفاعا ، وبعضهم أضاف إليها خوارج وأجنحة ، وبدأ
ذلك إبان العهد العباسى ، وانتهى فى آخرياته . وليس هنا مجال
تحقيق الوقائع التاريخية ، وأسماء الأماكن والأشخاص ، ولكننا
سنكتفى بالإشارة إلى ما يهم بحثنا من أطراف للوضوع .

إن أهم ما يهمنا من ذلك هو التحقق من الزمن الذى وقعت
فيه أحداث هذه القصة لأن زمن وقوعها يميّط اللثام عن الشئ
الكثير من مضمونها ودلائله وأهدافه . إتنا نقرر مطمئنين أن
أحداث هذه القصة وقعت فعلا ، وكان ذلك فى الجاهلية ، فإن
من يمحسها ويتبع تفاصيل أحداثها وصفات الأشخاص والقبائل

التي اشتركت فيها ، وصور بيئتها وظروفها وملابساتها يطمئن إلى أنها في الأصل واقعية ، وإن زخرفها خيال المؤلفين اللاحقين بوشيه وتنميقه ، وأنها عربية جاهلية بحت .

ولا أحسب إلا أن الكثرة من القراء تعرف موضوعها ، ولكن لا بأس في أن نعرض ملخصه هنا للنظر في ملامحه ومضامينه . تنقسم هذه القصة إلى شطرين ، شطر تدور أحداثه حول طغيان كليب ، ثم مقتله ، وشرط تشتعل فيه حرب البسوس التي اندلعت نيرانها في سبيل الانتقام لكليب ، وتستفحل وتشعب وتكتظ بالأحداث المثيرة . وقد أضعف هذا الانشطار من بناءها القصصي وكان أولى أن تنفصل إلى قصتين .

ثار بنو تغلب على أعداء لهم وخاضوا غمار حرب طاحنة قادم فيها وائل بن ربيعة التغلبي للملقب بكليب ، وانتهت هذه الحرب بموقعة فاصلة انتصر فيها الناثرون من بني تغلب ، وطهروا بلادهم من دنس الأعداء ، وتاقوا إلى التمتع بالحرية ورغد العيش بعد ما عانوه من ضيم واستغلال ، ولكن « كليباً » خيب آمالهم ولم يعترف بما بذلوا من تضحيات في الحرب ، وبما لهم من فضل من تحقيق الانتصار ، فهو الذي حارب ، وهو الذي انتصر فحق له أن يجني ثمار الانتصار وحده . ودفعه الجشع إلى اتباع

سياسة إقطاعية ، وإلى الاستئثار بأخصب مراعى بلاده ، وحرم على قومه حتى الصيد والقنص لتسكاثر الطرائد ويستمتع وحده بمتعة صيدها ، فهو لا يهمه أن يجوع الجائعون في سبيل فوزه بهذه اللذة ... ويرجع لقب كليب الذى خلعه قومه عليه إلى أنه كان يصطحب في تنقلاته كليباً يطلقه أمامه ليعلم من يراه بمقدم زعيم القبيلة ، مالك البلاد والرقاب فيخلى له الطريق .. وضاق الناس باستبداد ذلك الإقطاعى الكبير ، وانفراده فى امتلاك أخصب الأراضى للزراعة ... وكان لزوجته جليسة أخ يدعى جساس بن مرة ، غضب لما حاق بقومه من ظلم ، وتعرضوا له من استغلال ، ولم يطق على ذلك صبرا ، فتعرض لصهره يردعه عن ضلاله ، ولكن صهره لم يرتدع ، وسخط عليه بدوره ، وطفق يشكوه إلى زوجته جليسة للسكينة التى انزعجت لما بين زوجها وأخيها من جفوة ، وراحت تستعطف أخاها أن يكف عن تقييده لزوجها . ولكن ضيق أخيها بالظلم كثيرا ما تغلب على حبه لأخته ، ورغبته فى توفير الطمأنينة العائلية لها ، فعاد يجاهر صهره برأى الناس فيه ، ويحذره مغبة جشعه وغطرسته وبطشه ، وتفاقم الأمر ، واشتد غضب كليب من تعرض جساس له فى سياسته الإقطاعية ، وهزى به وبتوعده . وارتجفت

جلیلة خوفاً من انتهاء المشادة بین حبیبها إلى كارثة . وصدق
حدسها ، وتحقق خوفها . فقد سنحت لكلیب فرصة لتأديب
جساس ، إذ رأى ناقة لامرأة تدعى البسوس ترعى إلى جانب
نباقة ، فرماها بسهمه فقتلها استناداً إلى أنه حظر على الناس أن
ترعى دوابهم فی مراعيه . وكان یعلم أن قتله لهذه الناقة سیشیر
غضب جساس أشد الاستثارة ، فإن البسوس ، وهی خالة
جساس ، كانت تنزل ضیفة علیه ، ومن حقها على ابن أختها
ومضیفها ، فی هذه الحالة ، أن یحميها ویحمي مالها ومتاعها ،
فإذا قصر فی ذلك تعرض للمهانة . وكان هذا الحادث هو القشة
التي قصمت ظهر البعیر ، فقد قتل جساس کلیبا نفسه بدلا من
أن یقتل إحدى نباقة انتقاماً . ولم یشف بذلك غلیله فحسب ،
ولكنه ظن أنه كف الناس أذى ذلك الإقطاعی . ولكن قوم
كلیب لم یرتضوا القتل حلا مقبولا لهذه المشكلة ، واشتبكوا مع
قوم جساس فی تلك الحرب الطویلة التي ممیت بحرب البسوس .
إن أول ما یتضح لنا من ثنايا هذه القصة أنها تصور مرحلة
تاریخية هامة من مراحل تطور الأمم ، وهی المرحلة التي أشرأب
فیها رؤساء القبائل القديمة إلى الإمارة ، وإلى تملك الأراضي
الزراعية ، أو الأراضي الممرعة . وتصدت لهم الشعوب فی ذلك

مدفوعة بدافع الغيرة على النظام القبلي^{٢٧} المستند إلى الإخاء والتعاون والاشتراكية البدائية القائمة على المساواة بين الناس بعضهم وبعض ، وبينهم وبين رؤسائهم في الحقوق والواجبات... إن هذه القصة تصور مرحلة الانتقال في الجزيرة العربية من العهد القبلي إلى العهد الإقطاعي^{٢٨} الذي لم يكبد يسود حتى جاء الدين الإسلامي الحنيف بمبادئه الاشتراكية فحطم ذلك الإقطاع بتحطيم الأصنام ، والقضاء على من سخروها في تخويف الناس ، والسيطرة بها عليهم .

ولم تكتف القصة بتصوير الصراع الاقتصادي^{٢٩} الدائر في عصرها ، وإبراز مضامينه الاجتماعية ، بل ولم تكتف بتجميل موضوعها السياسي بتصوير ما انطوت عليه نفوس بعض أشخاصها من عواطف نبيلة مثل حب جليلة لزوجها كليب ، وإخلاصها لأخيها جساس ، وإشفاق هذا عليها دون أن يمنع ذلك ثورته على ظلم زوجها واعتزازه بكرامته . ولم تكتف بما تقدم ولكنها جاءت بالطريف الأخاذ في عالم الدراما . لقد صورت الموقف الدرامي^{٣٠} الذي لا يزال إلى اليوم منبعاً لأمتع القصص العصرية... صورت لأول مرة في تاريخ القصة وقوع الإنسان بين طافتين

نبيلتين تنازعانه ، وتشده كل منهما إلى ناحية ، حتى لتكاد ضلوعه
تمزق وتنقسم ...

أحبت جليلة أخاها جساما كما كانت المرأة الكريمة تحب
أخاها الكريم في العصر القبلي . بل لعلها أحبته كما أحبت
الخنساء صخرا كانت حياتهما قبل زواجهما بكليب متصلة
ممتزجة ، فربطت بين روحيهما برباط أبقى على اتصالهما
وامتزاجهما بعد ذلك الزواج .

وأحبت كذلك زوجها كليبا حب الزوجة التي ترى في رجلها
حبيبها وعمادها . ومما زادها هياماً به ، وإعزازاً له أنه كان يبادلها
حباً بحب ، وإعزازاً بإعزاز . هذا إلى أنها كانت ترى فيه البطل
المغوار الذي حرر وطنها من ربة الأعداء .

وأحست عندما دب الخصام بين حبيبيها كأنه يدب بين أعضاء
جسمها بعضها وبعض . وراحت تمجى إلى كل منهما ترجو
وتتوسل أن يرحمها ويقبها العذاب الذي هي فيه . ويوم وقعت
الكارثة ، وقتل أخوها زوجها سحقت الرحي التي وقعت بين
شقيها قلبها . لقد عرفت أن الهلاك حاق بحبيبيها معاً ، فأخوها
لن ينجو من بطش المطالبين بالثأر . وخير لنا هنا أن ندعها
تصف هي نفسها ... حزنها في قصيدتها اللامية التي جاء فيها :

فعل جساس ، على وجدى به ، قاصم ظهري ومدن أجلى
يا قتيلا قوض الدهر به سقف بيتي جميعا من عل
هدم البيت الذى استحدثته واثني فى هدم بيتي الأول
خصني قتل كليب بلظى من ورأى ولظى مستقبلى
ليس من يبكى ليوميه كمن إنما يبكى ليوم ينجلي
إننى قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لى

لقد بلغ الموقف الدرامى فى هذه الآيات أوجه . فهى تقول
إن إثم جساس ، برغم وجدها به ، قاصم ظهرها ، وأدنى أجلبها ،
وهدم سقف بيتها الجديد ، بيت الزوجية ، وبيتها القديم ، بيت
أهلها وهى قاتلة مقتولة ، فقد أحست أنها هى التى قتلت زوجها
يد أخيها ، وكان فى ذلك مقتلها .

ولم تقف القصة عند هذا ، ولم تكتف بالمأساة المروعة التى
حافت بجليلة ، ولكنها حاكت لها مأساة أخرى قد تكون أشد
هولا من الأولى ، لأنها تهددت قلب الأم ، وملأته بأفزع
المخاوف . فإن الحرب اشتعلت بين قومها وقوم زوجها الذين
أهانوها وطردها ، فعادت إلى بيت أبيها حاملة فى أحشائها
جنينا من زوجها القتل . وهناك وضعت ابن كليب وطالت
الحرب ، وشب ولدها بين أحضانها وأحضان أهلها دون أن يعلم

انه ابن كليب ، وخاض المعارك إلى جانب خاله جساس غافلا عن
أنه يحارب قوم أبيه . وظلت أمه تدارى عنه سبب تلك الحرب
الضروس ، وتموّه عليه الحقيقة ، وتقضى لبالها مرتجفة ، ينهش
قلبا الخوف من أن يقف ابنها على السر الرهيب ، فيحتقرها
لكذبها ، ولتركها أياه يحارب أهله دفاعا عن أهلها . وكانت
تتوقع في هلع أن ينقلب على قومها فينازلهم ، ويقتل أخاها
جساسا أخذاً بثأر أبيه... ووقعت مرة أخرى بين شقيّ الرحى ،
وانسحقت في مهب العاطفتين المتضاربتين ، حتى وقعت الكارثة ،
وعرف الإبن الحقيقة ، وأوسع أمه تأنيبا وازدراء ، وما زال
يحارب أخواله حتى قتل خاله جساسا .

ظهرت في التراث الأدبي الأسباني ملحمة باسم « السيد »
تعرض أقدم ملاحم ذلك التراث ، وقد أعاد الشاعر الإسباني
القديم « جييتى دى كاسترو » صياغة تلك الملحمة ، ثم اقتبسها
الشاعر الفرنسى « كورني » في النصف الأول من القرن السابع
عشر ، وصاغ من خيوطها مأساته الشهيرة « السيد » التى وقعت
بطلتها « شيمين » فى مثل المأزق الذى وقعت فيه جليلة زوجة
كليب ، إذ نشب خصام محترم بين حبيبا « رودريج » ، وأبيها
« دى جوميس » ، وانهى ذلك الخصام بأن أقدم حبيبا على

قتل أبيها... ونحن نزعم بحق أن مسرحية «السيد» مقتبسة أصلاً من قصة كليب، ودليلنا على ذلك لا يقتصر على تشابه أزمتهما الدراميتين، ولكن يتعداه إلى منبع قصة «السيد» الأسبانية المغترقة بدورها من المعين العربي.

ولا يفوتنا قبل انتقالنا من قصة مقتل كليب إلى قصة حرب البسوس أن نذكر أن جساسا وقع في مأزق قصصى شبيه بمأزق أخته جليلة. فقد تنازعه حبه لأخته، ولهفته على توفير الهدوء لها، والإبقاء على سعادتها الزوجية من ناحية، وعجزه عن احتمال ظلم زوجها كليب وطغيانه وإذلاله أعناق الرجال من ناحية أخرى، لقد وقع فريسة بين حبه لأخته وواجبه حيالها، وبين إلحاح الحق والعدل عليه، ودفعهما له إلى إحقاقهما... وقد أعاد كتاب القصة الغربيون المحدثون صياغة هذا الموقف الدرامى على كل شكل ولون.

عرب البسوس

لكليب أخ أصغر منه يدعى « عدى » ، ويلقب كان بالمهلل ، أو « الزير سالم » فى ملحمة كليب

الشعبية . وكان لجساس كذلك أخ يدعى « هام » . وقضت المفارقة القصصية أن يكون هذان الأخوان ، الأصفران على تقيض أخويهما المذكورين فى السجايا والحصال ، فهما لا يهفوان من الدنيا إلا إلى كأس تروى غليلهما الذى لا ينقع ، وامرأة تهدهد لهفتهما التى لا تشبع ، بينما شواغل الحياة الكبرى تتنازع الأخوين الأكبرين .

ونما إليهما مقتل كليب على يد جساس وهما يحتسيان الخمر على خضراء يانعة ، ويترنحان نشوة ، وينشدان شعر الغزل .

وطار أثر الخمر فجأة من رأس المهلل لدى سماعه النبأ الفاجع ، وصاح والدم يكاد يطر من وجهه « ويل لقاتل كليب ! وويل لقومه وعشيرته ! » . وامتقع وجه هام ، وأضحك الندامى أن ينادى هذا الفتى الغر السكير بالويل والثبور ، وقال له بعضهم « أى ويل يا عدى ؟ أتحسب يدك تستطيع حمل السيف وهى

لا تجيد إلا مقارعة الكؤوس ومداعبة الحسان ؟ » وأثارت
هذه الكلمات في نفسه ثورة عارمة لم تنطفئ إلا بموته . وصمت
صمتاً مخيفاً ، وقام فمشى يدب على الأرض ديباً زلزل قلوب
الحاضرين .

استنهض قومه للحرب ، ولم يقبل في أخيه دية أو قوداً ،
وامتشق حسامه مقسماً ألا يغمده حتى يفنى عشيرة جساس من
بني مرة ، وافتتح حرب البسوس التي ظلت دائرة الرحي
أربعين عاماً .

وحاول الحارث بن عباد ، سيد بني ثعلبة ، وزوج أخت
كليب والمهلهل حاول أن يصلح ذات البين بين الفريقين المتخاصمين ،
واقفاً على الحياد حتى لا يستفحل الشر ، ثم خطا في سبيل الصلح
خطوة جريئة ، فأرسل ابنه الفتى « بجير » إلى المهلهل قائلاً له
في رسالة وحيدة « أقتل ابني في كليب إن شئت ، واشف غليلك ،
ولكن كف عن هذه الحرب الغاشمة التي تهلك الحرث والنسل »
ولكن المهلهل لم يرحم ابن أخته الصبي ، ولم يتأثر ببذل الحارث
الذي عرض ابنه للموت ليحقن دماء الجموع التي تقتل كل يوم ،
وأطاح برقبة « بجير » صائحاً : « يؤ بشسع نعل كليب » ومضى
في الحرب أشد تعطشاً للدماء .

وانقلبت خوالج الخير في نفس الحارث إلى شر عندما ممع
بمقتل ابنه الحبيب ، وأنشد بصوت ترتعد له الفرائص :

قرباً مربوط النعامة منى

لقت حرب وائل عن خبال

لهف نفسى على بجير إذا ما

جالت الخيل يوم حرب عضال

قتلوه بشسع نعل كليب

إن قتل الكريم بالشسع غال

ويمناً لأقتلن بجير

عدد الدر والحصى والرمال

ولقد صور مؤلف قصة كليب — أو مؤلفوها — شخصية

المهلهل تصويراً قصصياً رائعاً في هذا الشطر الثانى من القصة .

فهو فى شرح صباه قى لاه ، مستخف بالأمور ، يحسب الدنيا
مفروشة بالورود والأزاهير ، ويقبل على لهوها معرضاً عن جدها ،

ويريد أن يقتطف شهد النحل دون أن يتعرض لإبره . كانت

الدنيا تبسم له ، والظروف الحسنة تؤاتيه ، وعاش عالة على أخيه

الأمير الموسر . ولكن الدنيا لا تظل مبتسمة ، وأسباب اللهو

لا تظل متاحة . فلما مات أخوه مقتولاً ، وكشرت له الدنيا بعد

الابتسام ، وتغيرت ظروف حياته وملايساتها أحدث ذلك تغيراً جذرياً في نفسيته ومسلكه ، ولكنه ظل الفتى الذى لم يتخلق بمخلق قويم ، ولم يتحل بمنحل أخلاقية كريمة ، فاندفع إلى الحرب كما كان مندفعاً إلى اللهو والمجون ، وتعطش للدماء كما كان متعطشاً للشراب ، ولم يتحول الطيش الضال عما كان عليه من طيش وضلال . وواصل شق طريق الحياة بغير مثل ، وبغير هدف إلا إزهاق الأرواح بغير جريرة ، حتى روح ابن أخته الصغير البريء .

وإلى جانب هذه الشخصية المريضة المجنونة تظهر فى القصة شخصية أخرى تناقضها سجية وخلقا . تظهر شخصية الحارث ابن عباد العاقل المتبصر المتزن الخير الذى لم تطش بصوابه صيحات الحرب ، وهو الفارس الشجاع ، ولم تلهف نفسه الرقيقة الباسلة إلا على إنهاء تلك الحرب المهلكة ، فبقى على الحياد بين القبائل المقتتلة التى يمت إليها بصلة القربى والنسب ، مواصلاً مساعيه لعقد الصلح بينهما . وما فشلت مساعيه حتى أقدم على أشجع عمل يقدم عليه إنسان فأرسل بابنه إلى الرجل المجنون معرّضاً إياه للموت عسى أن يكون فى ذلك إيقاف لرحى المجزرة الدائرة . فلما قتل المجنون ابنه دون أن يحقق له هدفه ، وهو

تحقيق السلام طاش صوابه ، وأقسم أن يقتل هو أيضا من قوم
قاتل ابنه عدد الدرّ والحصى والرمال ، محاولا أن يداوى الجنون
بالجنون . . .

وهناك « أم الأغر » زوجته وأم مجير ، امرأة طيبة أصيبت
بفاجعة موت أخيها كليب ، ثم بفاجعة موت ابنها الحبيب هدرأ
يد أخيها ، وعصفت بها أضغان المجانين دون ذنب جنته ، وسحقها
أثقال الأشجان . . .

إن الجدير بالتسجيل هنا أن تصوّر القصصيين لم يبدع مثل
هذه الشخصيات ، ولم ينسق مثل تلك الأحداث ، ولم يشيّد
مثل هذا البناء القصصى قبل أن تطلع هذه القصة على الوجود ،
والذى يدقق فى دراسة القصص الغربية يقتنع بأن مؤلفيها تعلموا
الشيء الكثير من تصوير شخصيات قصتنا ، ومن حبك أحداثها
ومن استهداف أهدافها الأدبية ، أو تعلموا ذلك من القصص التى
صيغت على غرارها فى العهدين القديم والحديث إذ ظل الخلف
يقتبس من السلف .

وإذا ظل يتناقضون ينكرون على العرب إبداعهم فى فن
القصة ، وسبقهم على غيرهم فى اختيار أحداث القصة وشخصياتها
من الواقع بحيث يعكس ما اختاروه صوراً صادقة غير خرافية

لمشاهد عصرهم وناسه والصراع الدائر فيه ، فأولئك هم الذين
أعماهم التشيع المتطرف لكل ما هو أوربي عن إبحار
الحق الصراح ...

ونشير قبل اختتام حديثنا عن هذه القصة إلى شخص ثانوى
من أشخاصها وقع كذلك فى مأزق قصصى حرج ، ذلك هو
« المهجرس » بن كليب من جليلة ، فقد شعر بأشد أنواع الحرج
والغضب عندما عرف أنه حارب بنى عمومته الذين كانوا
ينحوضون الحرب فى سبيل الثأر لآبيه ، وأنه قتل بعضهم . ثم
اضطر إلى أن يكر على أخواله ويطيح فيهم قتلا حتى يقتل آخر
الأمر خاله ... فالقصة تصور أعنف المواقف الدرامية ، وأشد
المعارك الدائرة فى سبيل تحقيق الأطماع والاستجابة للاهواء
من ناحية ، وطباع البشر ، ومثلهم الأخلاقية المتباينة من ناحية
أخرى ... ولاتكتفى بذلك ولكنها تعدد لنا المآسى والكوارث
التي قد تنجم من وراء اغتيال إنسان ...

قصة عنزة العباسي

يقول بعض المستشرقين — ويردد بعض كتابنا ما قالوه دون أن يزيدوا أو ينقصوا — إن قصة عنزة هي ملحمة العرب الكبرى . فهي تبرز معالم البيئة العربية في العهد القديم ، وتروي ما جرى فيها من وقائع وحروب ، وتسجل تقاليد العرب وعاداتهم ومثلهم الفكرية ، وتصور فروسياتهم التي نشأت لها تقاليد سامية ، وتأصلت ، ثم امتدت من الجزيرة العربية إلى أوروبا التي لم يلبث فرسانها أن اقتبسوها واعتنقوها . ولكن أولئك المستشرقين ومن ردّدوا منا أقوالهم غفلوا عن ميزة في القصة قد تفوق ما ذكروه من ميزاتها أهمية . ذلك أن قصصاً وملاحم عربية وإغريقية أخرى قد تشاركها في الميزات التي ذكروها ، ولكن قصتنا انفردت بتناول مشكلتين لا تزال هما خطورتهما حتى اليوم ، وقطعت فيهما برأى . هاتان المشكلتان هما مشكلة الجنس ، أو مشكلة اللون ، والمشكلة الطبقيّة ... وفي زعمنا أنه لولا كثرة وقائع القصة وحروبها ومغامراتها التي فككت بناءها الفني ، ولولا ما أدخله عليها المؤلفون من إضافات

سخيفة شوَّهت الأصل ، مثل ثورة عنتره على عبلة ، وتهديده إياها بالزواج عليها ، ثم تزوجه بغيرها فعلا في الوقت الذي كثرت فيه الشواهد على وفائها له هذه الإضافات التي لم تنلها على المؤلفين المتأخرين إلا فكرة أن فارسا مغوارا مثل عنتره لا ينبغي له أن يتقيد بحب امرأة ، ويخضع لها ... لولا كل هذا الذي قدمنا ، وبني عليه المستشرقون حكمهم على القصة بأنها ملحمة العرب الكبرى ، وسجل حافل لتاريخهم لكانت قصة عنتره أعجب ظاهرة في تاريخ القصص القديم .

موضوع القصة في أصله طبيعي بسيط ، ولكنه يعالج برغم بساطته الظاهرة أخطر مشكلة تعانيها الإنسانية ، وهي ، كما قلنا ، مشكلة التفرقة العنصرية ، والتفرقة الطبقية . فإن عنتره ، العبد الأسود ، ابن الجارية السوداء ، أحب عبلة الحسناء البيضاء الجميلة ، ابنة سيد قومها . وما نأبأ هذا الحب حتى أثار غضب أهلها وحفيظتهم ، بل غضب عشيرتها وحفيظتها جمعاء ، فإن في تطاول العبد الأسود إلى مقام عبلة « النبيلة » إهانة لا تحتملها طبقته ذات السلطان . ولم يكن سبيل إلى إرضاء العشيرة إلا غسل تلك الإهانة بدم العبد « النجس » ! ولكن ظهر ألا قبل لأي فارس من فرسان القبيلة بالعبد الذي احتقره ، ففرسان القبيلة إلى جانب

قوته ضعفاء ، وإلى جانب شجاعته رعايده ، وإلى جانب فحولته صفار . وخطر لهم أن يلجأوا إلى الحيلة لينكلوا به ، ولكن ظهر لهم أنه أوسع منهم حيلة ، وآلا سبيل إليه حتى من هذا الطريق .

ثم وقع أمر خطير قلب موازين الأمور ... أغار الأعداء على القبيلة أثناء غياب فرسانها ، فتصدى لهم عنزة في نفر على شاكلته ، وحمل عليهم حملة أوقعت الرعب في قلوب الأبطال ، وحملتهم على الفرار ، لقد انتصر العبد الذليل على السادة ، فإذا هو العزيز ، وإذا هم الأذلاء ! ...

أخذ منذ ذلك اليوم يخوض إلى جانب رجال قبيلته غمار الحرب ، ويحمي حماها . ثم لم يلبث أن أصبح أفرس فرسانها .. ونظم الشعر واصفاً للمعارك التي خاضها ، متفاخرا بشجاعته ، مزهوا بانتصاراته ، معبرا عن حبه العميق لعبلة ، ناسبا إليه الفضل فيما تحلى به من صفات ، وما حقق من انتصارات ...

وخطب عبلة من أيها ، ولكن هذا ظل متردداً ، إن الناس يزدرون العبيد لأنهم جبناء جهلاء ، والسيد يولد متصفا بصفات السادة ، والعبد يولد متصفا بصفات العبيد ، ولا محيد عن هذا ! .. ولكن ها هو ذا العبد يفوق السادة فروسية « وفصاحة » . فقيم

هذه التفرقة التعسفية ؟ إن لونه لم يحل دون معوه عليهم ، وابتغاءه إلى طبقته لم يحل دون ذلك أيضاً ...

ولابد أن يكون القارئ المتابع للبحث قد تذكر قصة « جيهان دى سانتريه الصغير » التى ألمعنا إليها فى نبذة سابقة ، وقلنا إن بعض نقاد الغرب الواعين عبوها أولى قصص العصر الحديث ، أو « حلقة الاتصال » بين القصة القديمة والقصة الحديثة لأنها أول قصة فى أوربا عبرت تعبيراً صادقاً صريحاً عن الواقع المحيط بها ، وفضحت التمويه والزيف ، وتغلغت إلى أغوار الحقيقة فأبرزتها . ولابد أنهم لاحظوا وجه الشبه فى ذلك بينها وبين قصة عنتره التى صدقت فى تصوير واقعها فإذا هى تبرز مشكلة اجتماعية ازدادت اليوم احتداماً ، وتتهدى إلى الحل الذى يابى أن يتهدى إليه فريق كبير من العالم « المتحضر » الراهن . فهى سابقة لأوانها بأكثر من أربعة عشر قرناً من الزمان ، وهى أجدر أن تسمى أولى قصص العالم المتحضر . وأصلاً تولدت منه سائر القصص ذات القيمة .

ولم تقتصر ميزة قصة عنتره على أنها عكست نشاط مجتمعها ، وأبرزت ما اشتملت عليه مثله الفكرية والأخلاقية من تناقض ، وما شاب معتقداته الاجتماعية والسياسية من زيف ، ولكنها

عكست لنا الفروسية العربية في أبهى صورها وأكملها تلك
الفروسية التي بهرت فرسان أوروبا بعد ذلك بأكثر من ثمانية
قرون عندما التقوا بفرسان العرب في الحروب الصليبية
وفي أسبانيا ، فتحلوا بصفاتها كما قلنا ، ولم يلبثوا أن جعلوها مذهباً
وعقيدة ، وزعموا أنهم هم الذين يتصفون بها دون سائر الناس .
زعم بعض متعصبى الغرب أن العربى لم يعرف الحب
إلا الجسدىّ منه ، وهناك ألف شاهد حاسم يفضح كذب هذا
الرأى ، وأول هذه الشواهد هو قصة عنزة التي تدل على أن
العرب عرفوا الحب العذرى ، وعبروا عنه في قصصهم بل لم
يحفلوا إلا به . أما أساطير الإغريق وملاحمهم وأخبارهم فهي
التي تقطع بأنهم هم الذين لم يعرفوا من الحب إلا لونه الجسدى ،
وقد ورثت عنهم أوروبا ذلك حتى سميت بها الحضارة العربية فرفعتها
من حضيض البهيمية إلى الحب العذرى في عليائه .

لم يعرف الإغريق من الحب إلا حب الزوجين ، ولم يفهموه
إلا على أنه العلاقة القانونية التي تربط بينهما . إنه في نظرهم حق
الزوج في تملك زوجته ، وواجب الزوجة في الإخلاص ، إن
مفهومهم للحب لم يتعد المفهوم القبلى البدائى . أما مفهوم العرب
عنه فهو أسمى ما يمكن أن تصل إليه البشرية المتصاعدة على

الدوام . إن الفارس الإغريق يخوض غمار الحرب في سبيل
استرداد زوجته من مختطفها ليستمتع بها ، فحقه الزوجي ،
ومتعته الجسدية هما أشد دفعا له إلى القتال من الحب . أما الفارس
العربي فحبه عذري . إنه يحارب ليحمي النساء والأطفال .
يحارب ليعز حبيبته ، ويعز قبيلها . إنه يحتمل المكاره لتحظى
هي برغد العيش ، ويرتضي الموت ليهبها الحياة . إن الفروسية
لا توفر له الحب الجسدي ولكن الحب العذري هو الذي يوفر
له الفروسية . فما فروسيته إلا وليدة حبه العذري .. إن لقاء
حبه وتساميه يثان فيه الشجاعة والنخوة والتضحية والإيثار ...
إنهما نبغ فضائل العرب وشمائلهم التي علمت الأمم المتخلفة عاطفة
أخرى أمضى من عاطفة العلاقة الجسدية ، فانتقلت بها من المرحلة
البهيمية إلى المرحلة الإنسانية .

وإذا أشبهت قصة عنتره قصة « جيهان دى سانتريه » في
مضمونها وهدفها ، فإنها تشبه في بنائها القصصى قصة رولان
التي كتبت بعدها بقرون عديدة ، وأجمع النقاد على أنها ملحمة
فرنسا الكبرى ، وفاتحة النهضة القصصية في العصر الحديث .
إن رولان فارس من فرسان شارلمان ، وقف سيفه وقلبه
على إحقاق الحق ، ومحقق الظلم ، متساميا على الدنيا ، متجملا

باشرف السجاي لينال إعجاب حبيته ، ويحقق لها كل ما تصبو إليه . وليس من قبيل المصادفة أن يكون له جواد كالأبجر ، جواد عنزة ، ورفيق يلازمه كشيوب ، رفيق فارسنا العربي ، وأن يردد مثل صيحات هذا الفارس ، ويفلق الصخر بضربة سيفه مثله ، وأن تتشابه مغامراتهما ووقائعهما الحربية كل التشابه . وليست قصة دون كيشوت إلا قصة الفارس العربي ، والسخرية بدون كيشوت ليست سخرية بالفارس في ذاته ، ولكن بالرجل الذي يحلم بالفروسية ، ويحاول أن يتشبه بالفرسان الذين مضى أوانهم ، ودال عهدهم ، فيصية في ذلك خيال شديد .

ولا أحسب أننا بحاجة إلى أدلة جديدة على أن كل عمل قصصى ظهر في أوربا إبان العصر الحديث ، وعدّه النقاد تحوُّلاً من عهد الظلمات إلى عهد النور ، ينبع من أصل عربي ، ويصبح بدوره نبعا لفيض من الأعمال الأدبية التي تلت ، وحققت لأوربا مجدها الأدبي .

لم يبق بعد ما قدمنا إلا أن نتساءل كيف رأى بعض كتّاب الغرب الذين يحترمون الكلمة أن النهضة الأدبية الأوربية الحديثة تقوم على أساس الأدب الإغريقي وحده دون أن تتأثر بغيره

من الآداب ؟ إن نظرة سريعة إلى أدب أوروبا الحديث قد تقنعنا بحسن نيتهم ، ولكنها تقنعنا في الوقت نفسه بتسرعهم في الحكم ، ولعل الاندفاع مع الهوى هو الذى لم يحملهم على التريث ، وتعمق البحث والتحصيل .

لقد بدا للطبقة المستنيرة في أوروبا ، ومن بينها حملة الأقلام أن بلادهم استراحت بعد نجاح الثورة الفرنسية وانهيار عهد الإقطاع ، فلم تبق ثمة مشكلات ، ولم يعد مصدر^ه للهم والأسى . وكان الحظ السعيد قد ابتسم بالفعل لهذه الطبقة ، فتوفر لها رغد العيش ، وراحة النفس ، ولم تعد في حاجة إلى الأدب الثورى الذى يحاول حل مشكلات الحاضر ، والتوثب إلى الأمام ، وراحت تبحث عن أدب زخرفى يشحذ خيالها ، ويوفر لها للمتعة والتسلية ، فوجدت ضالتها في الأدب الأسطورى الإغريقى ، وأخذت تفحات ذلك الأدب تهب على أوروبا من جديد ، وراح بعض الشعراء والكتاب يصوغون أساطيره في قوالب جديدة ، أو يستعيرون منها الرمز والتشبيه ، فبدا للنظر العابر أن نهضة أدب أوروبا ، حتى في العهد الأخير ، مدينة في ازدهارها للأدب الإغريقى . ولكن هذا النظر غير صحيح ، لأن التحصيل يدلنا على أن اللون الأسطورى في الأدب الأوروبى الحديث باهت ،

وأن الأعمال الأدبية المصطبغة بها قليلة لا تكاد تذكر إلى جانب الخضم الزاخر من الأعمال الأدبية التي عادت إلى تصوير الواقع المحيط بها ، متجهة إلى الاتجاه الإنساني الواقعي الذي اتصفت به أغلب القصص العربية القديمة ، ونبتت إليه سائر الأمم .

ومما ضلل النظر كذلك أن الفلاسفة الأوربية الحديثة بسطت أساطير الإغريق على بساط بحوثها ، ومجدتها على نحو يوحى بأنها منبع الأدب الحديث ، ومصدر الحضارة الراهنة ولكن مهما أوتيت الفلاسفة الأوربية من حسن بيان ، فإنها لا تستطيع أن تطمس الحقيقة ، أو تغيرها .

ويكفي أن نقول كلمة عن أشد فلاسفة أوربا تحمساً للأدب والفن الإغريقين ، وهو الفيلسوف الألماني هيجل إن هذا الفيلسوف لم يضعهما فوق الآداب والفنون العالمية فحسب ، ولكنه غالى في زعمه فقال إن العالم لم يعرف أدبا وفناً غيرها ، وإن اندثارها كان إيذاناً بزوال عهد الأدب والفن في العالم بأسره . واستند في هذا الرأي الغريب الذي لم يشاركه فيه أحد إلى أن طبيعة الأدب والفن وغايتهما هما تجسيد الفكرة في صور مادية محسوسة ، فإذا تجسدت الفكرة في نظريات كان ذلك إيذاناً بانقراض الأدب والفن ، إن عهد إدراك الإنسان للأشياء

بحسه هو عهد الآداب والفنون ، فإذا أدركها بعقله بدأ عهد آخر تضمحل فيه الآداب والفنون وتنقرض .

ولإيضاح هذا الرأي الغريب ، أو لإيضاح قصده نقول إن الأساطير والتماثيل الإغريقية كانت تجسد كل فكرة ، وكل شعور ، بل كل ظاهرة طبيعية ، فكان هناك آلهة وملوك في صور البشر للخير والشر والحرب والحمر والحب والغيرة والنار والعواصف والبراكين وغيرها ، بل إن كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة كانت تتضمن روحاً وفكراً حتى ولو كانت نباتاً أو حيواناً . هذا هو الذى بهر هيجل وحمله على إصدار حكمه الغريب الذى ذكرناه ، فهل من سبب لذلك ؟


نعم هناك سبب خاص جعله يصدر ذلك الحكم العام ، فإن فلسفته تقوم على أن الشكرة تحاول على كره الدهور أن تظهر وتحقق حريتها وكاملها ، وهى لا تجد وسيلة إلى ذلك إلا تقمص صور مادية . وقد دأبت عبر القرون على استبدال أجساد بأجساد فى سبيل الوصول إلى الصورة المادية الكاملة التى تحقق لها هدفها المنشود فى الحرية . . . هذا هو الأساس الذى تقوم عليه فلسفة هيجل ، وقد شرحناه فى إيجاز مغل ، ولكن لم يكن لنا فى ذلك حيلة لضيق المقام . . . ووجد

ذلك الفيلسوف في الأساطير الإغريقية تطبيقاً لنظريته الفلسفية الخرافية ، وهي تجسّد الفكرة في صور مادية ، فنأدى متحمساً بأن تلك الأساطير بلغت ذروة الأدب والفن .

إن فلسفة هيجل تقوم على أساس خرافى ، برغم كشفها الباهرة فى البحث عن كنه تطور الأشياء ، فهى فى خرافتها أشبه بالأساطير الإغريقية . وسبب خطئها أنها رأت الحقيقة على وضع معكوس ، فحسبت أن الفكرة أزلية ، وأنها هى التى تخلق ماديّات الوجود وتطورها ، فى حين أن ماديّات الوجود هى التى تخلق الفكرة أولاً ، ثم تطور الفكرة ماديّات الوجود . فالإنسان لم يفكر إلا عندما شاهد ما يحيط به من صور مادية . والأفكار التى استنبطها منها هى التى مكنته من تطوير ماديّات الوجود وفقاً لحاجاته . وما دامت نظرية هيجل الفلسفية تقوم على خطأ ، فإن تطبيقها على الأساطير الإغريقية يقوم على خطأ كذلك ، وينهدم بذلك الرأى الذى يمجّد تلك الأساطير على أساس تجسيدها للإفكار . ونحن لم نقدم ما قدمنا استطراداً خرج بنا عن موضوع بحثنا ، ولكننا قدمناه لندلل على أن القصص العريية هى التى تقوم على أساس سليم من الوعى والإدراك لطبيعة الأشياء ، فهى لم تبتدع صوراً مادية تجسّد

بها الأفكار وللعنويات ، ولكنها ابتدعت الأفكار والمعنويات
من الواقع المادى الذى يحيط بها . وبذلك استقامت وفاق
الأساطير التى هى فى الواقع وليدة مرحلة تاريخية سابقة عليها
فى القدم ، وليس أدل على صحة هذا رأى من أن أوربا
أطرحت أساطير الإغريق التى أخذتها ، أول ما وضعت قدمها
فى طريق التقدم والتحضّر الصحيحين .

قصة البراق

في هذه القصة نرى بطلا عربيا آخر خاض غمار  المعارك الرهيبة في سبيل حبيبته . ذلكم هو البراق الذي أحب قريبة له تدعى ليلى بنت لكيز اختطفها الفرس بينما كان منهمكا في معارك حرب البسوس أخذا بثأر كليب الذي يمت إليه أيضا بصلة قرابة . وقد أراد ، بعد وقوع حبيبته في أسر الفرس ، أن يوحد كلمة العرب المشرقة ، ويجمعهم على محاربة الفرس لإنقاذ ليلى من براثنهم ، وهو لم يلجأ في ذلك إلى ما لجأ إليه ميتلاس في الإلياذة من استنهاض همم الفرسان بذكر شدة مراسهم ، والإشادة بطولتهم في الحرب ، ولكنه استنهض همم فرسان العرب بذكر حاجة الأسيرة المسكينة إلى معوتهم . إنه لم يستر فيهم الزهو الباطل بقدر ما استثار النخوة والنجدة والإيثار . إن بطولة العرب ليست بالبطولة الجوفاء التي تفاخر بالغلبة وقهر الرجال لذاتهما ، ولكن بطولتهم وليدة المروءة والعروف والحب العذري كما قلنا ، وهذا هو الذي يسمو بها عن بطولات الملاحم القديمة ويضعها في المستوى الجدير بالتقدير . وتترامى إلى العرب آيات من ليلى تصور عذابها في الأسر ،

ويصك آذانهم ، ويرج كيانهم أحد تلك الآيات ، وهو البيت المشهور :

قيّدوني عذبوني ضربوا ملمس العفة منى بالعصا
وتحقق للبراق ما اراد ، واجتمعت كلمة العرب على محاربة
الفرس ، وكانت آيات ليلى تثير ثائرتهم وتلهب حماسهم فقاتلوا
قتال للمستमित في سبيل فتاتهم العريية للعذبة ، وشرفهم للهدور
قبل أن تكون حربهم في سبيل استعراض فتوتهم وقدرتهم
على قهر الرجال وسفك الدماء .

وإذا أشبهت قصة البراق الإلياذة في أن الحرب قامت عند
كل منهما في سبيل المرأة ، فإن القصة الأولى تميزت بطابعها
العربي الخاص الخالص ، بل وبمضمونها العربي الجليل الجميل
أيضا ، فالحرب لم تقم فيها كما قامت في الثانية للفوز بالمرأة ،
كما يفعل رجال القبائل الممجيّة ، ولكن لنصرة للمرأة ،
وإنقاذ شرفها ، ورد كرامتها دون أي مطمع جسديّ ،
أو هدف أرضي .

ونكتفي بهذا القدر من لون القصص البطولية في الجاهلية ،
وننتقل إلى القصص العاطفية في ذلك العهد ، مصرين على نسبة
هذه القصص إلى العصر الجاهليّ ، وإن أضاف إليها رواياتها
الشيء الكثير من الخواشي بل والوقائع للمصطنعة وهم يتناقلونها
جيلا بعد جيل .

قصة مضاى

نبصد أول قصة حب في التاريخ تهجر فيه الحبيبة حبيبها ، على شغف شديد به ، لغيرة تملكها دون أن يكون لذلك أساس غير الوهم الخادع ، ولم يستطع الحب احتمال القطيعة والفراق ففضى نحيبه ، وعرفت الحبيبة خطاها بعد موته ، واستوثقت من صدق حبه ، فكبر عليها إثمها ، وألح عليها حبها ، وشاغت الحياة في عينيها بعد موت عاشقها ، وثقلت عليها أعباؤها فلحقت به .

إن العرب أول من عانوا الحب الشريف العفيف ، وكابدوا صباياته ، وعبروا عنه في قصصهم وقصائدهم ، وجاء الأوريون بعدهم بمئات السنين فاقتبسوا كذلك هذا اللون من القصص والقصائد ، وصاغوا على منواله ، كما قلنا من قبل ، آلاف الأعمال الأدبية المتعددة الأشكال والألوان .

وقد لفتت هذه القصة نظر الأستاذ فاروق خورشيد وهو يحبر كتابه « في الرواية العربية » فأفرد لها بابا خاصا ، ولخصها هناك تلخيصا غير مقتضب ، وأشار إلى توفيقات مؤلفها في سبكه

لموضوعها . وسنعود إلى بعض ذلك في حينه بعد أن نعيد تلخيصها أو نضغطه . وقبل أن نشعل ذلك نشير إشارة طابرة إلى أن الإضافات التي لحقت بتلك القصة بعد ظهور الإسلام واضحة كل الوضوح .

أحب مضاض فتاة جميلة من بنى قومه تدعى « مى » عرفها منذ الصغر ، وشب معها فى الحى ، وشب مع الزمن حبه لها ، وأذكتة العفة ، وسما به الطهر ، وتاق مضاض ، وهو من الأسرة المالكة إلى ما يتوق إليه الرجل حينما يملكه مثل ذلك الحب ، فطلب أن يتزوجها ، ورحب أبوها بطلبه دون ريب ، ولكن شهر رجب كان قد حل ، وهو شهر لا يقوم فيه العرب إلا بالعمرة والطواف ، فاستمهل الرجلُ خاطب ابنته حتى ينتهى هذا الشهر الحرام ، وينتهى القوم من أمور دينهم إلى أمور دنياهم .

واعتمر مضاض وطاف . وأرادت مى أن تظل بقربه طوال ذلك الشهر ، بل أرادت فوق ذلك أن ترقبه فى غيبته عنها لتزداد وثوقا من صدق شغفه بها ، ووفائه لها ، فاعتمرت وطافت هى أيضا ، ولكن على خفية منه . ومرت أيام وهى تسعد بمشاهدته دون أن يراها ، وتنعم بشواهد حبه لها من عزلته عن الناس ،

واستغراقه في التأمل والتفكير . ولكن صفوها تعكر فجأة ،
فقد شاهدت في أحد الأيام فتاة تقصده ، وتسرع إليه قولاً
لم يتبينه . ثم رآته ينصرف عن الفتاة ويعود إليها بكوب ماء
ليسقيها . فحز ذلك في نفسها حزاً شديداً ، ووسوست لها الغيرة
أنه وقع في حب تلك الفتاة التي تدعى رقية ، فتقطعت نياط قلبها ،
وسقطت مغشياً عليها .

عادت إلى منزلها وسألتها أبوها عما بها ، فقالت له : « الموت
لا يكتُم . وإليك شكواي لأنك عمادي ورجائي » قال :
« ما بالك يا بنية ؟ » قالت : « انصدع قلبي صدعا لن يلتئم »
ثم قالت : « إن مضاضا ابن عمي دعا قلبي فأجابه ، فلما أجابه قذف
الهوى خلف النوى » قالت : « رأيت يلاحظ رقية بنت البهلول ،
وسقاها ماء فقارق روحى جسدى . . . ولم يبلغ والله خطر
البهلول خطر أبي مهليل » قال لها أبوها : « صدقت » قالت
له : « يا أبة ، والله لن أقيم بموضع يكون فيه مضاض أبداً ،
وإني راحلة إلى أخوالي » . وأنشأت تقول :

مضاض غدرت الحب والحب صادق

واللهب سلطان يميز اقتداره

إذا هاج ما عندي لأول غيرة

علاه اشتعال لا يطاق استعاره

وفي هذه القصة شخصية كشخصية « يا جو » في مسرحية عطيل . كان هناك من يدعى قبيس ابن سراج أحب « مى » سرّاً ، فلبجاً إلى الواقعة ليزيد هوة القطيعة بينها وبين مضاض ، فقال لها إنه شاهده واضعاً كفه على جهة رقية ، ومعه ينشدها .

رقية قلبي قد تبين صدعه

وللحب منه شاهد ودليل

رأيت الهوى يهوى وللحب واصل

فهل لك أن يلتقى الخليل خليل ؟

قال فأجابته رقية :

أصون الهوى والطرف منى كاتم

ولا يعلمنّ الناس إذ ذاك ما دأى

سوى أننى قد فزت منك بنظرة

تجرعت عذب الحب منها مع الماء

والتمسها حمية من قول قبيس ، وقالت لأبيها : نذرت لله يا أبة

لنرحلن غدا . وقال لها أبوها : نعم .

وفي القصة تصوير عاطفي لساعة الفراق . عاد مضاض من

العمرة والطواف فوجد الحى يزعم الرحيل ، ومى فى هودجها
على ظهر نجيب ، فهاله ما رأى ، وأقبل على حبيبته يسألها عما
جرى ، فتجهمه وتدير وجهها عنه ولهى متمزقة الفؤاد ،
وتغرورق عيناه بالدموع . وينادى المنادى بالرحيل ، ويبدأ
الركب المسير ، ويفترق من سفح الجبل دون أن تلتفت مى لفته ،
أو تشير إشارة إلى مضاض ويعلم العاشق بما كان من أمر
قيس الدساس ، فيروح يبحث عنه فى كل مكان ليشفى منه غليله ،
ولكن الحرص على الحياة لقن الدساس كيف يتوارى عن عين
غريمه . ونهش الغيظ قلب مضاض كما نهشه الحب . ولم يطق على
ذلك صبراً ، فسافر إلى مكة حيث أقامت حبيبته . وعرض
لها بقوله .

علام قبست النار يا أم غالب

بنار قيس حين هاجتك ناره ؟

على كبد حرى وأنت عليمه

بغيب رفيق لا بين ضماره

فإن لم يكن وصل فلفظ مكانه

إليه وإلا موطن الموت داره

إن هذا البيت الأخير يبرز شدة الحساسية التى تميز بها

العربي ، وتميزت به أعماله الأدبية كافة . فهو إذا لم يفز بوصل
حبيبته فإن لفظا رقيقا يخفف من برحائه ، فإن لم يخلت عليه بهذا
اللفظ الدال على أنها تعرف صدق حبه ، فهو يفضل الموت
في هذه الحالة على الحياة . ولقد أبي مضاض أن يأكل أو يشرب
بعد يأسه من حبيبته ، وما زال يهزل حتى أهلكه الهزال ،
وعلمت الحبيبة بصدق حبه بعد فوات الأوان ، وفجعتها فاجعة
موته فلم تستطع احتمالها ، ولحقت به .

إن هذا اللون من القصص العاطفي ظهر في إشبيلية العربية
قبل أن يظهر في غيرها من البلاد الأوروية . وقصة « كارمن
الأندلسية » الشهيرة تلتقي الأضواء على هذا الاتجاه من النظر .
فإن كارمن الإشبيلية تقول في أحد مواقف القصة « إن الحب
عندنا تضحية براحة الحياة ونعيمها . بل إنه تضحية بالحياة
نفسها . وهو يصل إلى حد الهوس والجنون » هذا هو الحب
الفياض العرم الذي تعلمته أوروبا من العرب ، ونسجت العدد
العديد من قصصها التي ما زالت ألوان منها تظهر في أوروبا حتى
اليوم . . . نسجته على غرار القصص العربية العاطفية .

ونكتفي هنا بهذه النماذج الثلاثة من القصص الكبيرة التي
ظهرت في الجاهلية ، أو نشأت نشأتها الأولى هناك ، على الأقل ،

فليس هدف هذا الكتيب أن يحصى ما ظهر في البلاد العربية من قصص ، فذلك أمر يحتاج إلى مجلدات .

قالب تلك القصص ومضمونها :

كان تصميم تلك القصص ، لاسيما الملحميتين الأوليين ، في حاجة شديدة إلى الحبك والتركيز والتشذيب ، كما كان في حاجة إلى الإسهاب والاستفاضة . . . كان في حاجة إلى التخلص من الزوائد ، واستكمال نواحي النقص . فكم من وقائع إضافية لا تمت إلى موضوع القصة الأصلي بصلة وثيقة كانت جذيرة أن تحذف ، وكم احتاج الموضوع الأصلي إلى شرح وتحليل وتعريف لتكتمل صورته ! .

إن أول ما نلاحظه على أسلوب القصة العربية القديمة أنه لم يعن بتصوير أشخاصها ووقائعها من الخارج كما عني بتصويرها من الداخل . فنحن نعرف من قراءة قصة كليب شيئاً كثيراً من صفات أشخاصها وأخلاقهم ومعتقداتهم ، ولكننا لم نعرف إلا النزر اليسير من هياتهم وصفاتهم الجسدية وملابسهم وحركاتهم وسكاتهم . ونحن نعرف كذلك الشيء الكثير عن وقائع تلك القصة ، وأسبابها وتأثيراتها ، ولكننا لا نكاد نعرف مشاهد

الأمسكنة التى وقعت فيها ، والظروف والملايسات التى أحاطت بها . وقد أدرك مؤلفو القصة الحديثة أن تصوير ظواهر القصة مهم كتصوير بواطنها ، فهو علاوة على أهميته الفنية يعين القارئ على أن يكون أشد صلة بها ، وفهما لها ، بل ويجعله يعيشها بحواسه كذلك ، بدلا من أن يعيشها بعقله وحده ... إن ذلك يزيده تأثرا بها ، وتهدجا لأحداثها ، واندماجاً فيها .

وهناك جانب آخر فى القصة يعين القارئ على أن يخرج من إطار حياته ويحيا فى إطارها ، ذلك هو الحوار الذى يستكمل به موضوع القصة صورته ، وأشخاصها وشخصياتهم . ولا شك أن الحوار فى القصة العربية لم يحقق فى هذا الصدد الشيء الكثير . لاحظ الأستاذ فاروق خورشيد فى كتابه الذى نوهنا به أن قصة مضاض مكتوبة بلغة نثرية طبيعية لا يشوبها سجع أو غيره من المحسنات اللفظية « المصطنعة » ، ونستطيع أن نضيف إليه أن قصص ذلك العهد فى البلاد الأخرى كانت منظومة أو منغومة ، وأحسب لذلك أن العرب هم أول من كتبوا ، أو ألفوا القصص المنشورة ، وإن طعموها بالشعر .

ويلاحظ أيضاً أن هذه القصة لا تلجأ إلى السرد وحده ، بل تلجأ فى كثير من المواضع إلى الحوار القصير المتبادل . وبرغم

أن حوارها بدائي لا يستكمل صفات أشخاصه وأفكارهم ومشاعرهم؛ ولا يجري في خط يستفحل به موقف القصة الدرامي ثم ينتهي، على نحو فني، إلى مرفأ النهاية، فهو يستحق منا تحية مؤلفه بحسبانه أول من ترك أشخاص القصة يعبرون عن أفكارهم ومشاعرهم في حوار متسلسل. وقد أبدع هؤلاء عندما عبروا عن أنفسهم شعراً.

إن قالب القصة هو ناحيتها الشكلية، ومن الخطأ أن نهماه لهذا السبب، فإن القالب في العمل الفني مهم كالمضمون، بل هما جزءان مندمجان يتكون منهما العمل الفني، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وإن كانت لكل منهما قيمة مستقلة، ولذلك لا غضاضة إذا حاولنا أن نزن قيمة كل منهما على حدة. إن قالب القصة العربية القديمة أكثر ما أخذ من مضمونها إذا قيس بقالب القصة الحديثة. وليس في ذلك ما ينال من قدرة مؤلفي القصص العربية أو يغمط فضلهم، فإذا وضعنا في اعتبارنا أن كل شيء لا يقاس قياساً عادلاً إلا بعد ربطه بظروف عصره، فإننا نستطيع أن نقرر دون مبالغة أن أولئك المؤلفين العرب برزوا في فن كتابة القصة برونزاً لم يصل إليه غيرهم بالنظر إلى ظروف عصرهم، وأنهم كانوا بحق أساتذة العالم الأول في هذا الفن.

ولا بد لمن يحاول أن ينكسر أستاذيتهم أن يضع في تقديره أن
فن القصة الحديث لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بعد أن طوّرت
أزمان وأزمان ، بيد أن هذه الحقب لم تخلق منه شيئاً جديداً ،
ولكنها أدخلت التحسين التطوري على الأصل القديم .

وقد تحدثنا فيما سبق عن مضامين القصص العربية التي
لخصناها ، وقلنا إنها عكست لنا مشكلات عصرها الاجتماعية
والسياسية ، وصورت لنا تقاليد أهلها ومعتقداتهم وأزماتهم
للعاطفية . ولكن ليس معنى هذا أن تصويرها لنشاط مجتمعها
بلغ ما بلغه التصوير القصصي في العصر الحاضر ، فقد قصر
التصوير الموضوعي القديم عن بلوغ شأو التصوير الحديث ،
وهل هناك شيء أكثر طبيعية من ذلك ؟ إن إنكار هذه
الحقيقة إنكار لقانون التطور والتقدم . فالمؤلفون العرب
القدامى لم يصلوا بالطبع إلى الوعي العلمي الذي يمكنهم من إدراك
كنه مشكلاتهم ، والوقوف على مسبباتها الأولى ، ومجريات
تطورها ، فهم لا يستطيعون بحال أن يتعدوا مستوى عصرهم
العلمي ، وإن توثبوا إلى أعلى . وعلى ذلك لا ينال قط من قيمة
قصصهم العجيبة أنهم لم يستطيعوا أن يبرزوا مضامينها إبرازاً
واعياً ، وأن يلموا بمشكلاتها إلماماً شاملاً ، ويميطوا اللثام

عن أسبابها الأولى ، وعن فلسفتها الخافية ، وبحسبهم أن أغلب كتاب القصة حتى في العصر الراهن يعجزون عن تحقيق مثل ذلك . ونحن لا نقصد من التنويه بفضل أجدادنا أن نبعث الزهو الأجوف ، ونثير النعرة البغيضة ، ولكننا نقصد الإشارة إلى أهمية ما تركه لنا أولئك الجدود من تراث جدير أن يحفرنا اليوم إلى اللحاق بالأمم التي سبقتنا في موكب الحضارة كما سبق جدودنا ، لاسيما ونحن نسير اليوم قدما في تلك السبيل . . . إن العمل الصامت هو الذي يحقق أبعد الأهداف ، أما الجمعية فتسير بصاحبها إلى وراء .

القصائر القصصية :

كان بعض الشعر الجاهليّ يصور وقائع وأحداثاً حربية وعاطفية ، وغالى بعض الكتاب فأدرج مثل هذا الشعر في سلك القصة . بيد أننا إذا أنكرنا ذلك فإننا نقر بأن مثل هذا الشعر كان نواة للشعر القصصي الذي تلاه . ونشير في هذا الصدد إلى شعر النابغة الذبياني الذي صور لنا ما وقع له مع المتجردة ومع زوجها النعمان بن المنذر . وشعر امرؤ القيس الذي يصور مغامراته الغرامية الفاضحة . وشعر السموأل وزهير بن أبي سلمى

وغير هؤلاء مما عبروا لنا في شعرهم عن أفكار ومشاعر
تولد أكثرها من أحداث غريبة وقعت لهم .

ونحن نختار من ذلك الشعر الجاهلي الذي يشتمل على نواة
القصة قصيدة المنخل البشكري التالية .

ولقد دخلت على الفتى	ة الحدر في اليوم المطير
الصكاعب الحسناء تر	فل في الدمقس وفي الحرير
ودفعتها قدافعت	مشى القطاة إلى الغدير
ولتمتها فتنفست	كتنفس الظبي الغرير
فترت وقالت يامنح	ل هل بجسمك من حرور ؟
ما من جسمي غير جسمه	ك فاهدئي عني وسيري
ولقد شربت من المدا	مة بالصغير وبالكبير
فاذا انتشيت فإني	رب الخورتق والسدير
وإذا صحوت فإني	رب الشوية والبعر
وأجبتها وتجبني	ويحب ناقتها بعيري

ويقص علينا الشاعر الجاهلي في هذه الأبيات مغامرة
غرامية صادقة التصوير ، يذكر فيها الجو الذي أحاط بالمغامرة ،
فقد دخل على حبيبته خدرها واليوم مطير ، وكان جسمه يلهب
بجوى الحب برغم شدة البرد ، وسأله حبيبته مع ذلك هل

أصابته شدة الحر ؟ وسؤالها سؤال ساخر ما فى ذلك شك .
وقد داعبها فبرحت وتأنقت فى مشيتها ، ولثمها فترددت أنفاسها
كما تتردد أنفاس الظبي الخائف ، ثم شرب الخمر ففلأت رأسه
الأوهام والأحلام الكاذبة ، وصدمة الحقيقة حين أفاق من
نشوته ، وقد وصف جو الحب الخيم على مرتع هواه أحسن
وصف حين قال إن الحب تعداه هو وحبيبته إلى بعيره وناقته .
وقد غنى بعض الشئ بتصوير ظاهر للغامرة ، فهو إلى جانب
وصفه لجو ذلك اليوم أشار إلى أن حبيبته ترتدى الحرير ،
وتمشى فى خطوات رشيقة كمشية القطاة ، وأنها تميل إلى الدعابة
فإذا جاشت عواطفها بعد أن لثمها أصبحت كالظبي الغرير .

واتسعت دائرة القصائد الروائية . أو كبرت دوحتها النابتة
من نواة أمثال القصائد التى ذكرناها ولم تعد تقتصر على وصف
مغامرات الحب والحرب ، وذكر وقائع المعارك التى كان يخوضها
مؤلفوها الفرسان ، ولكنها تعدته إلى وصف وقائع أخرى
حدثت لصائغها ، والإشارة إلى تصرفهم حيالها ، والتباهى بما دُل
عليه ذلك التصرف من مروءة وكرم ونخوة وغير ذلك من
الشهائل الكريمة . والشعر العربى ملئ بتصوير مثل تلك الأحداث .
وأحسب أن القصائد الروائية وصلت إلى الأوج الذى كان

يمكن أن تصل إليه في زمانها على يدى عمر بن أبى ربيعة
فى قصيدته الرائية المشهورة .

لهذه القصيدة موضوع أقر أنه غير أصيل إذ هو شبيه
بموضوعات مغامرات الحب التى أشرنا إليها . ولكنه يتميز عنها ،
على أية حال بأن له حبكة قصصية ، وحلا لطيفاً لها . وقد تأتى
الشاعر فى تصوير وقائع القصة ؛ وجسد فى شعره الجميل
الصياغة أشخاصها فى مظهرهم ، وفى مخبرهم — وإن كان
لم يتعمق ذلك مثل تعمق الكتاب للعاصرين بالطبع — وأدار
على ألسنتهم حواراً موقفاً

قال الشاعر فى قصته المنظومة ما معناه :

« تحينت الفرصة لزيارة حبيبتى ، وانتظرت حتى رقد الناس . »

وهذا باقى القصيدة شعراً

وغاب قير كنت أرجو غيابه

وروح رعيان ونوم سمر

وأطفئ عنى الصوت أقبلت مشية الـ

حجاب وشخصى خيفة القوم أزور

وحيت إذ فاجأتها فتولت

وكادت بمكنون النجوة تجهر

وقالت وعضت بالبنان فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
فقلت لها بل قاذي الشوق والهوى
إليك وما عين من الناس تنظر
ثم وصف نفسه من الخارج بقوله :
رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت
فيضحى وأما بالعنى فيخصر
أخا سفر ، جواب أرض ، تقاذفت
به فلوأت فهو أشعث أغبر
قليل على ظهر المطية ظله
سوى ما نقي عنه الرداء المحبر . . .
ووصف ليلة اللقاء هذا الوصف النابض بالحياة ،
الموشى بالجمال :
وبت قرير العين أعطيت حاجتي
أقبل فاها في الخلاء فأكثر
فيا لك من ليل تقاصر طوله
وما كان ليلى قبل ذلك يقصر

ويا لك من ملهى هناك ومجلس
لنا لم يكدره علينا مكدر
ورسم صورة خاطفة لحبيته بقوله :
وترنو بعينها إلى كما رنا

إلى ربوب وسط الحميلة جوذر
يمج ذكى المسك منها مفلج

رقيق الحواشى ذو غروب مؤشر
ويعمر الوقت سريعاً دون أن يشعر به حتى تحين اللحظة
ويتأزم الموقف الدرامى فى القصة إذ تلوح خيوط الفجر الأولى ،
ويستيقظ قوم حبيته وهما فى مخبئهما ، وتبلغ حيرتهما أشدها ،
وهلعهما أقصاه إذ لم يجد الشاعر وسيلة يخرج بها من حى
الحبيبة ، وأترك له وصف ما حدث له بشعره الجميل .

فلما رأت من قد ثور منهمو
وأيقاظهم قالت أشر كيف تأمر ؟

فقلت اباديهم فأما أفبوتهم
وإما ينال السيف ثأراً فيشار
وهنا يتجلى حذر المرأة ، وسعة حيلتها ، وحرصها على ممعتها
فى قول حبيته :

فقالت أتُحقيقاً لما قال كاشع
 علينا وتصديقاً لما كان يؤثر ؟
 فإن كان مالا بد منه فغيره
 من الأمر أدنى للخفاء وأستر
 أقصّ على أختي بدء حديثنا
 ومالي من أن تعلمنا متأخر ...
 ولا يفوت الشاعر أن يصور حالة حبيته في هذا الموقف :
 وقامت كئيباً ليس في وجهها دم
 من الخوف تدرى عبرة تتحدّر
 ثم يذكر نوع كسائي أختها ، بل حتى لونهما :
 وقامت إليهما حرتان عليهما
 كساءان من خز دمشق وأخضر
 وأقبلتا فارتاعتا . . ثم قالتا
 أقلّي عليك اللوم فالخطب أيسر
 وهنا تؤتى سعة الحيلة ثمرتها :
 وقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفي
 ودرعي وهذا البرد إن كان يحذر

يقوم فيمشى يتنسا متذكراً

فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر

ورسم لنا الشاعر صورة شائقة لخاتمة قصته إذ صور نفسه

صبيةً معصراً لم يبرز نهذاها بعد تسير إلى جانب كاعبين :

وكانت مجنئاً دون من كنت أتقى

ثلاثُ شخوص كاعبان ومعصر

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى

أما تتقى الأعداء والليل مقمر ؟

وقلن أهذا دأبك الدهر سادراً

أما تستحى أو ترعوى أو تفكر

إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا

لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

كادت هذه القصة تدانى القصائد الروائية التى ذاعت فى أوربا ،

لا سيما ألمانيا ، فى القرن الماضى ، لا من حيث الشكل فحسب ،

ولكن من حيث المضمون أيضاً . فهى لا ينقصها إلا إسهاب

فى الوصف ، وإلماع إلى بعض الحواشى والتفاصيل ، وتغلغل

إلى أعماق العاطفة ودقة فى تصويرها وتحليلها حتى يعيش القارئ

كما سبق أن قلنا ، فى جوها ، ويشارك أشخاصها فى كل خفقة

قلب ، واختلاج عاطفة ، وخطرة خاطرة ، ويفيد مثل إفادة صائغها من تجربته ، ولكنها برغم هذا النقصان الشكلي الذي لا يعيبها قط نظراً إلى إيغال عصرها في القدم ، قد استبكرت الكثير من نواحي نقص القصص في زمانها . بل إنها سبقت زمانها شوطاً بعيداً من ناحية بنائها القصصي ، وموقفها الدرامي ، وخاتمها الباهرة ، وفاقته مثيلاتها المعاصرة لها في بلاد الأرض حسن سبك ، وجمال تصوير ، فاستحققت بذلك أسمى تقدير .

قصص الحب العذري

إلى جانب القصائد الروائية قام لون آخر من القصص يتضمن موضوع المثل الأخلاقية والسدو العاطفي اللذين رأينا براعمهما في قصة عنزة العبسي ، ونقصد بهذا اللون قصص العذريين الغرامية التي تسفه قول من يقولون إن العرب لم يعرفوا غير الحب الجسدي ، وتسفه كذلك رأى من يقولون إنهم لم يعرفوا ألوان القصص العاطفي المهذب .

وقصص العذريين وأمثالها من القصص العربية لا تسفه المنكرين الذين ذكرناهم فحسب ، ولكنها تظهر في وضوح أن العرب هم أساتذة هذا اللون العاطفي الأولون ، وأن قصصهم التي وهبوها إلى الإنسانية هي النماذج الأولى لقصص الحب الطاهر التي عرفتها أوربا بعد ذلك بأزمان كما سبق أن قلنا .

كان الرجل غير العربي يعد المرأة مجرد متعة ، وكان حبه مجرد اشتها . . . ولا تنكر أن عامة العرب لم يختلفوا عنه كثيراً في ذلك : ولكن النخوة والمروءة وغيرها من سجايا الفروسية لم تلبث أن علمت الفارس العربي أن يحمي المرأة بدافع الواجب

لا بدافع الرغبة فيها . ومن ثم بدأت نظراته إليها تتغير ، وعلاقته
بها تتبدل ، وسبق لنا الإلماع إلى ذلك في فصول سابقة من
هذا الكتاب ، ومن كتابنا « العرب والحضارة الأوربية » .
ولا بأس من أن نعود فنقول إن كثيرين من مؤرخي الأدب
في أوروبا اعترفوا بأن العرب أول من احترموا المرأة ، ورفعوا
قدرها ، وعبر شعراؤهم عن حبهم الطاهر لها . وانتقل هذا
التقليد منهم إلى اسبانيا ، ومن ثم إلى سائر بلاد أوروبا .

قال الشاعر العذري جميل بن معمر :

يقولون جاهد يا جميل بغزوة

وأى جهاد غيرهن أريد ؟

لكل حديث ينهن بشاشة

وكل قيسل ينهن شهيد

ألم يكن فرسان أوروبا ، بعد اتصالهم بالعرب في الحروب
الصليبية واسبانيا ، يدينون بمثل هذه المعتقدات . ألم تتجلى
فروسياتهم على أروع وجه عندما كانوا يحاربون في سبيل شرف
الحياة وأمنها ويتسمون للموت إرضاء لها ، ويرتضونه للتدليل
على صدق شغفهم بها ؟

وقد مات جميل بن معمر فعلا من شدة تبريح الحب به .

فهو لم يطق البقاء في وادي القرى ، حيث كان يقيم هو وحيبته
بثينة ، بعد ما رفض أبوها تزويجها ، وزوجها بحجة ... ورحل
إلى مصر ، وذكر ذلك في قصيدته الدالية التي أشرنا إليها
ورسم لنا مشهد الفراق في صورة مؤلمة . فهو يمتطي بعيره مزمعا
الرحيل ، وتمسك بثينة زمام البعير كأنما تحاول منعه من السفر .

وإن أنس م الأشياء لا أنس قولها
وقد أمسكت نضوى أمصر تريد ؟

ثم أكمل القصيدة بعد اجتيازها بطحاء نجد فقال :
وقال لي الغادون ما أنت مشته
غداة تركت الرمل قلت أعود
أصبر والوعناء بيني وبينهم
وأعلام خبت ؟ إنني جليل

وأقام بالفسطاط بعد قدومه إلى القاهرة ، ونزل ضيفا
على أسرة من أصل عربي ، وطالعت عيناه كل يوم غادات
عربيات فائنات جديرات أن يشغفنه حباً ، ولكنهن لم يستطعن
إلا أن يؤججن ذكريات الماضي ، ويزدنه حيناً إلى بثينته .
وجهدت بعضهن أن يغرينه بحبهن ، فجاهرهن بقوله :

ولرب مبدية سرائر نفسها
بتحرز ما كنت عنه بغافل
فأجبتها بالرفق بعد تستر
حي بثينة عن وصالك شاغلي
لو أن في قلبي كقدر قلامة
فضلا لفيرك لم تفته رسائلي
وشرح لمن حقيقة حبه لبثينة ، إنه حب منزّه عن كل وطر
جسدي :
نحن بني عذرة محبتنا أنبل وجد يحسه بشر
لا والذي تسجد الجبال له مالى بما دون ثوبها خبر
ولا فيها وما هممت به ما كان إلا الحديث والنظر
وبرح به الحب حتى هزل وشعب ، وخشى عليه مضيفوه
مغبة ذلك الهيام المتلف للروح والجسد ، فجاءتهم نجدة من وادى
القرى ينما هم يتخبطون فى حيرتهم . . . اهتدت « عزة »
حببية صديقه الشاعر « كثير » إلى مقره ، وجاءته فسألها عن
رفيق صباه ، فأنبأته نبأ آله . قالت له إنها كانا فى طريقهما
معا إلى مصر ليرياه ، ولكنهما تشاخنا أثناء ذلك وغضب فصم
على العدول عن الرحلة ، والعودة إلى بلده ، وصمت هى

على مواصلة الرحلة ، والمجيء إلى مصر ، وهكذا اختلفت
بهما الطرق ، ووقع بينهما الفراق . وأبدى لها جميل استيائه
مما سمع ، وقال لها إن الوصل بين الحبيبين نعمة النعم ، والفرقة
بينهما نقمة النقم ، وإنها مندفة بسورة الغصب ، ارتكبت
بمواصلة السفر وحدها أفدح خطأ ، واستبدلت أقبح ألوان
الشقاء ، بأبهج ألوان النعيم . ولكن عزة ابتسمت في ثقة
واطمئنان ، وقالت إن سورة غضب « كثير » لن تلبث أن تهدأ ،
وإنه لا بد آت إليها بمصر حيث يقضيان وقتاً ممتعاً ينعمان خلاله
بسحبته — أي بصحبة جميل — ثم يعودان معه إلى وادي
القرى ... وسألها عن بثينة ، وعن حالها مع حجنة ، وابتسم
ابتسامة إنكار عندما قالت له إن حبيبته الأمانة لا تزال تحبه ،
فلو أن ما قالته كان صحيحاً لما قبلت الزواج بحجنة قط .

ولم تمر أيام على هذا اللقاء حتى نما إليه نبأ انفطر له قلبه . لقد
نعوا إليه عزة التي أصابها الموت بعد مرض قصير ، فقضت نحبها قبل
أن تنعم بلقاء كثير من جديد بعد القطيعة . ولم يتالك أن يقارن
بين وفائها لحبيبها ، وثقتها في صدق حبه ، وبين غدر بثينة به ،
وزواجها بسواه .

وجاء كثير إلى مصر وراء عزة ، وبحث عنها فلم يجدوها ،

وتهيب القوم أن ينبثوه بالفاجعة ، وأثار وجومهم ظنونه ،
وما زال يسأل ويستقصى حتى وقف على الحقيقة الرهيبة ،
وقضى أياما يترنح من هول الكارثة . ثم ذهب إلى جيل لعله
يجد في مواساته بعض السلوان ، وصارحه صديقه بما يجيش
في صدره قائلا .

تعلمت من خطي الذي شق وقعه
على النفس أن النائبات تهون
سوى الغدر ، يا للغدر ! يا هول وقعه

على مستهام بالولاء يدين
فليت الناياء فرقت بين بثنة

وينى ، ولم ينقض على يمين
فأطرق كثير ، وقال إنه ظن عندما غادرته عزرة وواصلت
سفرها إلى مصر أنها سلته ، وعندما علم من جيل أنها كانت
تتوقع عودته إليها ، وتلهف عليها قال إنه ظن بها الظنون ظلما ،
وأساء إليها بشعر كرية قاله فيها . وسأله جيل عن هذا الشعر
فأنشد مغرور العينين بالدموع :

تمتع بها ما ساعفتك ولا تكن
عليك شجى في الحلق حين تبين

وإن هي أعطتك الليالي فإنها

لغيرك من خلانها ستلين

وإن حلفت لا ينقض النأي عهدا

فليس لمخضوب البنات يمين

وامتلأت عينا جميل أيضاً بالدموع وقال لصديقه « لكأنما

وصفت بشعرك هذا بثينة لا عزة ، وقد ارتكبت به جريمة

لا تغتفر » وقال كثير إنه — أي جميل — ارتكب جرما

كجرمه ، فإن بثينة لم تخن عهده قط ، وقد أساء الظن بها في

حين هي لا تزال مقيمة على حبه . . . واستشهد « كثير »

على ما قال بوقائع رواها له . وألح الندم على جميل عندما اقتنع

بقول صديقه ، وشاء الحنين إلى العودة لوادي القرى ، ولكن

السقم كان قد نال منه إلى حد أنه لم يعد يقوى على الحركة .

ثم دب إليه الموت رويدا . وأخذ يرى وهو في النزع الأخير

أخيلة وأشباحا . ثم تراءى له خيال بثينة وهي شاحبة الوجه

دامعة العينين ، ومعهما تنشد :

سواء لدينا يا جميل بن معمر

إذا مت بأساء الحياة ولينا . . .

ولفظ أنفاسه الأخيرة مرهف السمع ، شاخص البصر .

هذه القصة هي إحدى قصص ثلاث تعد خير القصص النموذجية التي صورت الشعراء العذريين وشرحت حبه العذرى الطاهر ، ونحن لم نختارها للتلخيص بحسبانها خير القصص الثلاث فقط ، ولكن لأن أحدا لم يعد صياغتها على نحو شامل كما أعاد شوقي صياغة قصة قيس بن اللوح « مجنون ليلى » ، وأعاد عزيز أباطة قصة قيس بن ذريح « قيس وليلى » . ولنا نشك في أن مضمون هذه القصص الثلاث من حيث التعبير عن الحب والوفاء والإيثار بأسلوب بليغ وشعر عذب اخاذ بلغت شأوا بعيدا للنال . بل إن مراجعة تاريخ القصص الإنسانية تدلنا على أنها أوليات القصص العالمية التي صورت عاطفة الحب الطاهر بحسبانها عاطفة إنسانية يهيم مكابدها بالمرأة لذاتها ولمسكاتها من نفسه دون ما نظر إلى أى غرض ، ويتفانى فى حبها ، ويبدل روحه فى سبيلها

إن هذه القصة تصور رقة الشاعر ومموها على نحو استل البهيمية من نفس الإنسان ، وهذبه ، ودفعه قدما فى سبيل التقدم الحضارى .

والذى استجد على هذه القصص فى عصرنا الراهن أن القصص الحديثة تصور وقائعها وأشخاصها من الخارج ، كما قلنا ،

علاوة على تصوير ذلك من الداخل . ويعنى مؤلفها بذلك حتى
لكأنه يصور لك لوحات تكاد تنطق . وإنك لتكاد تشاهد
بعينيك أشخاص القصة وأحداثها وأماكن حدوثها . بيد أن
مؤلفي القصص العربية الذين فاتهم أن يعنوا بتصويرها على النحو
الذى ذكرناه ، ولم يمتنعوا منها بحظ النظر كما أمتنعونا بحظ
العاطفة والعقل ، فإنهم أبدعوا في التعبير عن أسمى المشاعر
التي تخفق لها القلوب ، وتستجيب النفوس ، ويستمتع الخيال ،
ووفقوا في عرض المشكلات التي شغلهم ، وفي حفز الذهن
على التفكير فيها والتماس سبل حلها . وإذا كانوا لم يوفوا
القالب حقه من الإيقان ، وهم في ذلك معذورون حسبما ذكرناه ،
فإنهم ، أو بعضهم على الأقل ، قد ضارعوا المبرزين من مؤلفي
القصص العصرية في ابتداع الأحداث والمشكلات ، وإمالة اللثام
عن كنهها ومضمونها . . . والذي يدفعنا إلى الإلحاح في ذكر
ذلك هو تمادى من لم يشبهوا تاريخ القصة العربية على حقيقته ،
في ظلمهم ، وإنكار فضل العرب الأقدمين . ولكن ذلك
لا يحول دون إشارتنا إلى كل عيب يعتور تلك الأعمال القديمة .
وعيب قصص الحب العذرى هو المبالغة في تصوير العواطف .
بيد أن هذا العيب يشوب الآثار القديمة عامة ، أى العربية وغير

العربية على السواء . ذلك أن القدماء لم يكونوا يعرفون طريقة
يحركون بها المشاعر ، ويحدثون الأثر الذي يبتغون إحداثه
في النفوس ، غير المبالغة في تعبيرهم وتصويرهم ونحتهم وبنائهم .
فأهرام مصر ومعابدها وتمائيلها — لا سيما تماثيل رمسيس
الضخمة — وأساطيرها وحكاياتها ، تقوم على التضخيم والتفخيم ،
بل إن ألقاب فراعتها التي حاكها ملوك العصر القديم جميعاً ،
نخلعوا على انفسهم ألقاباً مائة لها ، تتصف بهما أيضاً . كذلك
الأساطير والملاحم الإغريقية والهندية والفارسية ، والقلاع
والأسوار والقصور العتيقة التي ما زال بعضها قائماً إلى اليوم ،
تشهد بصحة ما نقول . وقد لاحظ كثيرون من الفلاسفة ونقاد
الأدب والفن ذلك من قبل .

وإذا قارنا المبالغة التي اتصفت بها هذه الآثار بمبالغة العرب
في تصوير عاطفة الحب نجد أن العرب خطوا خطوات في سبيل
تخفيفها ، ولا عجب في ذلك ، فقد كانوا — كما قلنا — أكثر
صدقا في تصوير الواقع .

قصة قيس ولبنى

هذه القصة عن سائر قصص العذريين في أن العاشق ، **تخلّف** وهو قيس ، استطاع أن يتزوج من أحبها ، وهي لبنى ، وكان قيناً أن يهنأ بذلك ، وتصل قصة حبه إلى ختامها . ولكن أهله لم يرضوا بزف لبنى إلى ابنهم إلا قسراً ، وظلوا نافرين من هذا الزواج بعد انعقاده ، ومنوا أنفسهم أن يزهد العاشق في معشوقته بعد أن ينال منها شبعه ، ولكن توالى الأيام وحبه يزداد اشتعالا بدلا من أن تخمد جذوته . وضاقوا ذرعا بطول بقاء المرأة التي يغضونها بين ظهرانهم ، تعمدوا إلى بث الفتنة بين الزوجين ، وما زالوا به ينتقصون من قدرها أمامه ، ويمنون به بتزويجه من تفضلها حسنا ومكانة . وما زالت الواقعة من ناحية ، والإغراء من ناحية أخرى ، ينالان من نفسه الضعيفة حتى طلق حبيبته لبنى في ساعة استسلام . . . وما رأى زوجته الحبيبة تغادر بيته كسيرة الفؤاد حتى جن جنونه ، واشتعل حبه اشتعالا لا عهد به من قبل ، ورأى البيت بعد خلوه من الحبيبة العزيزة كثيبا لا يطاق ، وأحس أنه لن يستطيع احتمال

الحياة بدونها . وراح إلى أهلها ليرجعها إليه ، فابوا عليه ذلك ؛
وتوسل إليهم فلم يجده التوسل ، واستشفع لديهم بسرارة قومه
ولم تنفع الشفاعة ، ولم يجد متنفساً لهذا الحب الطاغى إلا بنظم
شعر الغزل فيها . ومن بديع ما نظم وقتذاك .

أتبكي على لبني وأنت تركتها

وكنت كآت غيه وهو طائع ؟

فلا تبكين في إثر شيء ندامة

إذا تزعته من يدك النوازع

اقضى نهاري بالحديث وبالمنى

ويجمعني والهم بالليل جامع

نهاري نهار الناس حتى إذا دجا

لى الليل ، هزنتى إليك المضاجع

وكثر الشعر الذى نظمه فيها وانتشر حتى وصل إلى مسامع

أهلها ، فتوعدوه إذا هو واصل التشبيب بها ، ولكنه لم يرتدع .

وشكوه للأمير فأنذره بأن يهدر دمه إذا هو لم يكف عن

ذكر لبني . فقال فى ذلك :

فإن يمنعوها أو يحل دون قربها

مقالة واش أو وعيد أمير

فلن يمنعوا عيني من دام البكا
ولن يذهبوا ما قد أجنّ ضميري
ولم يكف أهلك عن ذمها له ، ولومه في حبها . فكان
يجيبهم بقوله :

يقولون عنها فتنه كنت قبلها
بخير فلا تندم عليها وطلق
فطاوعت أعدائي وعاصيت ناصحي
وأقررت عين الشامت المتعلق
وددت وبيت الله أني عصيتهم
وحملت في رضوانها كل موثق
..... وتكر عيني بعدها كل منظر
ويكره سمعي بعدها كل منطق
وقوله :

يقر لعيني قربها ويزيدني
بها شغفاً من كان عندي يعيبها
وكم قائل بالله تب فعصيته
فتلك لعمرى توبة لا أتوبها

لقد صورت القصة في هذا الشعر أحاسيس العاشق الذي
فقد حبيبته بخطئه فاقرسته اللوعة ، وكوت أحشاءه ،

حتى ليتعذر على القارىء ، وإن كان غليظ القلب ، ألا يشار
العاشق المفجوع فيما يحسه .

يبد أن القصة تصر على تنزيه عاطفة الشاعر عن كل شا
إرضية ، فهو يحب عشيقته حباً مبرئاً من كل غرض ، بل إنه ليج
في بعض الأحيان عزاء في التقاء روحيهما دون جسديهما
وفي ذلك يقول :

وإن تك لبني قد أتى دون وصلها

حجاب منيع ما إليه سبيل

فإن نسيم الجو يجمع بيننا

ونبصر قرن الشمس حين تزول

وأرواحنا بالليل في الحى تلتقى

ونعلم أنا بالنهار ثقيل

وتجمعنا الأرض الفضاء وفوقنا

سماء نرى فيها النجوم تجول

ولا بد أن يلاحظ القارىء الواسع الاطلاع كم تكرر هذا

المعنى الجميل في القصائد الشعرية وفي القصص ، سواء العربية
منها وغير العربية .

ومن الوسائل التي توصل بها أهل لبني لوضع حد حاسم

لقصة الحب المتوشج بينها وبين قيس إقدامهم ، بعد انقضاء عدتها ،
على تزويجها بغيره . فزاده ذلك جنوناً بها ، وحنيناً إليها ،
وحسرة عليها . ولم يزل ، كسائر العذريين ، يضيق بالحياة
بعد الفراق ، وتضيق به . ويرهد في كل شيء حتى الطعام
والشراب ، ويلج عليه الشوق الى اللقاء ، واليأس منه ، حتى
يوردانه المهلاك .

اتنا نعد قصص الحب العذريّ العربي شعاع الفجر الأول
للأدب الرومانسي في العالم كله . فالعاشق فيها لا يرى فتاته فتاة
مخلوقة من لحم ودم كسائر الفتيات ، ولكنه يراها صورة أثرية ،
غير أرضية ، يتهيب أن يلمسها ، بل حتى أن يعمد النظر فيها .
وهو يسلم نفسه لنوازع قلبه حتى تتحول فتاته ، وحنة ، ودنياه
كلها إلى وهم من الأوهام .

لقد كان مفهوم الحب في آداب العالم المتحضر أيام ظهور
القصص العذرية مجرد علاقة جسدية تتحقق بالزواج ، ولكن
مفهوم الحب في قصصنا العربية ارتفع إلى علاقة عاطفية منزّهة
عن رغبات الجسد ، لائذة بعالم الأحلام . ولا عجب إذا تحول
فيها مفهوم الحب من الضد الجسديّ ، الا للضد العاطفيّ البحت ،

فالنقيض يسفر دائماً عن نقيضه حتى يتولد منهما الجديد الذى
يؤلف بين الاثنين .

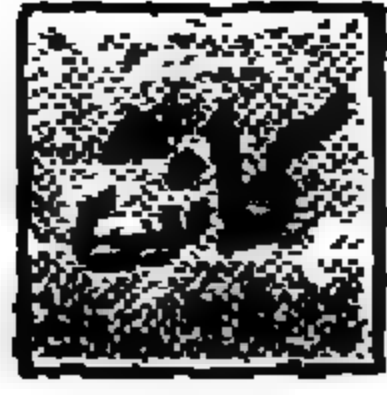
ان العاشق فى قصصنا العذرية يحب فتاة لا تلبث أن تبادله
عاطفته النبيلة ، ويلج عليه حبه حتى يعجز عن كتمانها ، فيبوح
به فى أحاديثه ، ويعبر عنه فى أشعاره حتى يذيع أمره ، ويصل
إلى مسامع أهل الفتاة ، فيضيقون بهذه الفضيحة ، ويرفضون
قبوله زوجاً لأبناتهم ، ويزوجونها بغيره ، فيصبح هذا الزواج
وقوداً جديداً لحبه . ولكن ذلك الحب يظل طاهراً كما كان
عندما علق قلبه بالفتاة العذراء . ولدى مقارنة هذه القصص
بالقصص الرومانسية الأوربية نجد أن القصص الأخيرة تقتصر
على تصوير علاقة الحب بين قتي فى شرح الشباب ، وعذراء
فى ميعه الصبا . أما حب الرجل للمرأة المتزوجة فى القصص
الأوربية ، التى يسمونها واقعية ظاهراً ، فلا يكون إلا آثماً داعراً ،
ولا ينتهى إلا بفضيحة يعقبا انتحار المرأة المتزوجة الخائنة
لعهد الزوجية .

يبد أننا نجد قصصاً عربية عذرية نادرة تشذ عن هذه
القاعدة ، فيتصل فيها الرجل بالمرأة المتزوجة ، ولكن ذلك

لا يقع إلا بعد إباء منه ، بل لا يقع إلا بعد أن تنصب له الجبائل
التي لا يستطيع منها فككا . والمطلع على هذه القصص يجد فيها
ترفعا عن الدنيا ، ونضالا في سبيل صون المرأة ، والمحافظة
على عفتها وكرامتها مما لا يجد له نظيرا في القصص الأوربية
العصرية الممثلة . وإلى القارىء القصة التالية مثالا لما نقول :



قصة بشر وهند

 امرأة جميلة تدعى هنداً بنت فهد تطل على الشارع من نافذة بيتها بالمدينة فعلقت عينها بفتي وسيم يمر في الشارع تحت النافذة تحقق له قلبها ، وشغل به بالها ، وتنسمت اخباره حتى عرفت أنه يدعى بشر العابد . ولكنها انطوت على لوعة وكمد إذ لم يكن لها أمل في لقاء . وبرح بها وجدها حتى شحب لونها ، وهزل جسمها ، ولاحظت عليها جاريتها ذلك فلم تزل تلاحقها بالسؤال عن سبب ما هي فيه حتى وقفت على سرها . ولم تنطق أن ترى سيدتها تعاني ما تعانيه من برحاء . وهداها إشفاقها عليها أن توغر إليها بمراسلته . واستقبلت السيدة تلك الفكرة أول الأمر ، ولكن الجارية لم تزل تزينا لها حتى أذعنت . وكتبت له أول رسالة ضمنتها قصيدة نظمها فيه ، نذكر مطلعها .

هويتك دون الناس يا بشر كلهم
وغيرك يهواني فيمنعه صدى
تمر يابى لست تعرف ما الذى
أكابد من شوقى إليك ومن وجدى

وقصدت الجارية إلى بشر تحمل إليه الرسالة ، فقرأها ،
ونظر إلى الجارية فسألها :

— أسيدتك عذراء أم ذات بعل ؟

فأجابت الجارية :

— سيدتى متزوجة ، وتقيم فى كنف بعلها .

واكتأب بشر مشفقا على هذه السيدة التى أركبها حبها هذا
المركب الصعب ، وأجاب على قصيدتها بقصيدة قال فيها إنه يود
لو يستطيع تخفيف لوعتها ، ولكن ما تطلبه كفىل أن يلوثها
ويقضى على هناءتها الزوجية . ونحن نقتطف البيتين التالين
من قصيدته المذكورة :

إن الذى منع الزيارة فاعامى

خوف الفساد على نقائك فارشدى

إنى أخاف عليك من برح الهوى

ومن الفضيحة فاصبرى وتجلدى

ولكن هذا التمتع زاد المرأة لهفة عليه . فكتبت إليه خطابا
ثانيا تصف له فيه عذابها وشقاءها ، وعجزها عن احتمال البعد
عنه ، وتعرضها للهلاك فيما إذا أصر على رفض زيارتها . ولكن
كلماتها المؤثرة لم تزعزعه عن موقفه ، وإن كانت قد حركت كوامن

شفقته . ويبدو أن مؤلف القصة يصر على نسبة الضعف إلى المرأة ، والقوة إلى الرجل ، متأثراً بعقيدة زمانه في كليهما ... وظلت الجارية تروح وتغدو بينهما بالرسائل المتبادلة التي يشرح فيها كل منهما شعوره ورأيه الذي لم يتحزح عنه حتى خاف الرجل مغبة ذلك فرحل إلى مكة هارباً من تلك الورطة ، وأقام هناك . ودعت عليه هند ، عندما علمت بذلك ، أن يقع في حبائل امرأة تصد عنه ، وتذيقه من الوان العذاب مثلما ذاقت هي على يديه .

ولاحظ الزوج سوء حال زوجته ، فأخذته عليها الشفقة ، وسألها هل يأتي لها بطبيب فأجابته :

— لا حاجة لي بطبيب وإنما أرجو أن نرحل إلى بطحاء مكة حيث الهواء الطلق النقي والفضاء الفسيح .

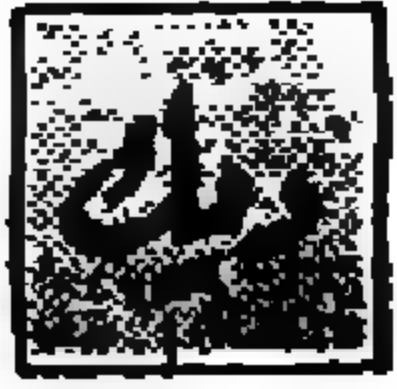
ولبي الزوج الطيب الذي يحسن الظن بزوجته رجاءها . وهناك لجأت تلك المرأة التي فقدت صوابها إلى عجوز شمطاء قصت عايتها قصتها ، وسألت أن تتحايل حتى تستدرج من تحب إلى بيتها . وتحايلت العجوز على بشر حتى قادتة إلى بيت هند ، زاعمة له أنه بيتها هي . وهناك رأى العاشقة المدلّهة لأول مرة ، ففتن بها . ولكنه لم يكذب نعم بلقاها حتى عاد الزوج إلى بيته

فجأة ، وراآها على تلك الحال ، فطلق زوجته في التو .
وهنا تقع المفاجأة القصصية البارعة . فإن بشرا يذهب
إلى هند بعد الطلاق ويخطبها لنفسه ، ولكنها تأبى إجابته إلى
طلبه ، قائلة إنه تسبب في فضيحتها . وتنقلب الآية ، فيلج هو في
طلب لقائها وتمتنع هي عليه ، ويرجو فتخيب رجاءه ، ويشكو
لوعته ، فلا ترق له ، ويقسو قلبها عليه بمقدار لهفة قلبه عليها .
ولم تزل حاله تسوء حتى غلبه المرض ، ولم ترحمه وتحضر إليه
إلا وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة .

إن هذا النوع الذي ينقلب فيه وضع القصة من النقيض
إلى النقيض وينتهى إلى نهاية مفاجئة ، انتشر في أوروبا منذ
أواخر القرن الماضي . ونذكر على سبيل المثال قصة تاييس التي
لا نزعم أنها تماثل هذه القصة من ناحية الهدف ، ولكنها تشابهها
من ناحية الحكمة . ولسنا نزعم أن أوروبا استقت من العرب
كل ما كتبه ، ولكننا نقول إننا نكاد نجد لدى العرب مثيلاً
« بدائياً » لأنواع القصص الأوربية الحديثة كلها تقريباً .

وإذا كانت قصص شعراء بني عذرة قد صورت لنا الحب
مبالغاً فيه ، فهناك قصص عربية قديمة صورت لنا الغيرة على ذلك
الغرار أيضاً . ونختار من طراز تلك القصص القصة التالية .

قصة ديك الجن

 الجن « لقب الشاعر العربي عبد السلام بن رغبان ، وقد لقب به لشدة احمرار وجهه . والقصة المنسوبة إليه أنه كان يغار على حسناء أغرم بها وتزوجها . وبرت به تلك الغيرة ، وأطاشت صوابه إلى حد أنه قتل حبيبته ، برغم حبه لها ، حتى يطمئن إلى أن أحداً لن ينال منها حتى النظرة العابرة . وقد صاغ الأستاذ الشاعر محمد طاهر الجبلاوي مسرحية من خيوط تلك القصة ، وأصدرها منذ مدة .

يبد أن صاحب كتاب الألفاني قال إن بعضهم ينسب القصة إلى « سليك » الشاعر الفارسي المعروف ، ورواها على نحو نصوغه من جديد فيما يلي :

كمن أعداء سليك له في إحدى الليالي ، وهاجموه وهو بمفرده ، فركن إلى الفرار ، وركض إلى بيته . وأصابه أحدكم بسهم غير مميت ، ولكنه استطاع مواصلة عدوه حتى دخل على زوجته الدار ، وأخبرها بأن أعداءه هاجموا ، وظلوا يطاردونهم وأنهم يوشكون أن يصلوا إليهما . ففرغت الزوجة على نفسها

وعلى زوجها لا سباً حينما قال لها إنه لا يخشى على نفسه القتل
بقدر ما يخشى عليها السب والعيش بين أعدائه ، فأجابته إنها
لا تستطيع العيش من بعده ، وتملكته عليها غيرة شديدة ، إذ
أيقن أنه هالك ، وأن غيره سيستمع بحسنها ، فقتلها في لحظة
جنون ، ولكن أصدقاءه أحسوا بالأعداء فشتوا شملهم ،
وجاءوا إليه وداووا جرحه البليغ الذي لم يلبث أن النام . ولم
يبق جرح يمضه إلا جرح نفسه الذي ظلت تنكؤه ذكرى
حييته بعد أن قتلها يديه ، وقد صور الفاجعة التي ألمت به ،
وشعوره الأليم في قوله :

يا طلعة طلع الحمام عليها
وجنى لها زهر الردى يسديها
أعملت سيفي في مجال وشاحها
ومدامعي تجري على خديها
رويت من دمها الثرى ولطالما
روى الهوى شفتي من شفتيها
فوحق نعليها وما وطىء الثرى
شيء أعز علي من نعليها

ما كان قتلها لأنى لم أكن
أخشى إذا سقط الغبار عليها

لكن . بخلت على الأنام بحبها
وأنفت من نظر العيون إليها

يبد أن الغيرة العنيفة التى تؤدى إلى سفك الدماء ليست دليل
الحب الصادق ، وإنما هى تقيضه . فالحب إيثار وتضحية ،
والغيرة أثره وجشع . . . الحب إنكار للذات ، والغيرة تحقيق
لها . فلا عجب إذا فضل المؤلفون العرب الغيرة عن الحب ،
وخصّوها بقصص قائمة بذاتها كهذه القصة التى تستهدف من
تصميمها وحيكها وخاتمها تصوير الغيرة فى أبشع صورها ،
وإمالة اللثام ، بطريقة فنية ، عن عواقبها الفاجعة . فهى من هذه
الناحية تجمع إلى جانب قيمتها الفنية قيمة تربوية .

ورغبة فى التدليل على ما تسكتسبه هذه القصة من قيمة فنية إذا
هى صبت فى قالب عصرى نعرض بعض مشاهدتها فى إهاب
شعرى جديد .

قال سليك عندما دخل على زوجته البيت جريماً مفزوعاً
خائر القوى :

أغلق الباب فاعداً فى مجدّون ورائى

أوشكوا أن يظفروا بي تحت أستار المساء
لم أزل أعدو ويعدو ن... وهيات نجائي
فهموا في اثرى الآ ن... لقد حُسم قضائي
وارتمى على أقرب مقعد ، وسأله زوجته وهي تغلق
مزلاج الباب يدمرتجفة :

لم يقفونك يا إل غي ؟ وما داعي العداء ؟
أو لم يعقد لواء الصلح ح بين الغرماء ؟
نقضوا العهد وخانوا يا لهم من أشقياء !
سفكوا أزكى دماء... ليتها كانت دمائي !

وكشفت الصدر عن جرح زوجها الذي كن ينزف ويلوثة
بالدماء . وحاولت أن تتمالك جاشها وهي تقول :

لا ترع مما جرى قال -جرح ميسور الشفاء
وتحسس سليك صدره ، وقال مأخوذا :

أجريح أنا ؟ لقد أذهلتني

عن جراحي وروحها أرزائي

سيجىء العداة عما قريب

ليرووا سيوفهم من دمائي

لست أخشى الردى ولكننى أخـ

شى على زوجتى سُطا الأعداء
وسقطت الزوجة الوفية على المقعد إلى جانبه مفككة
الأوصال .

لا تدعنى يا فارسى لعدوى وامنض بى فى طريقك المقدور
فاذا قدر الردى لك يا إل سنى فإنى أختار عين المصير
لا تطيب الحياة بعدك فاقتل سنى لنشوى معا بجوف القبور
ويجب سليك مرتاعا :

اورثتنا هذى الخطوب الحبالا

انت يا ورد تطلبين محالا
كيف يقضى عليك من عاش فى الدينـ

لا ليحببك شرها والوبالا

ويستولى على الزوجة المرتعة ذهول شديد ، ولكن حبها
الخالص لزوجها يملأ قلبها من جديد ، ويستحوذ على مشاعرها :
الموت من راحتك يحلو ولا تطيب الحياة بعدك
ألم تعدنى يوم اقترنا بأن تقينى الخطوب جهدا ؟
ما العيش إن لم نعش سويا وترعَ عهدى وأرعَ عهدك ؟
أصفيت ودى فكيف بى إن لم يصنف بعد الغداة ودك ؟

اذقنى الموت إننى إن لم أرض بالموت لم أودك
أترضى أن يضمنى من أخرى به أن يكون عبدك؟!
واشدد هلع سليك وانزعاجه ، وجن جنونه :

لا تطلبي ، لا تطلبي منى هذا أبدا
إن يدي ما خلقت إلا لتسديك يدا
أبعد أن داعبت الـ شعر الرخى الأسود
وثغرك الرطب اللمى وخدك الموردا
تهدى إلى هذى المجا نى والأطاييب الردى ؟
كيف يضيع ذلك الـ محسن الفريد بددا ؟
لا تطلبي ، لا تطلبي منى هذا أبدا .
وأجابت ورد مستعطفة :

أتنقض عهد زوجك مستهينا كأنك لم تؤد لها يمينا
أتسلمها طواعية إلى من تعاديهم ، وكنت بها ضنينا
ألا جرّد حسامك واحتسبني ألم يك فى الخطوب لنا معينا
وعبثا حاول ذلك الفارس أن يستل سيفه . وخاتته قواه ،
فرفع يده عن السيف ، وبسطها إلى حبيته فى ضراعة وقال :

آه يا ورد لقد طال عذابى ولقد طاش من اليأس صوابى !
كاد يقضى سبى العضب على زوجتى ساعة طيش واضطراب

وطُرق الباب في هذه اللحظة طرقاتاً شديداً . وصرخت
ورد صرخة مفزعة . والتمع في عيني سليك بريق غريب ،
واستل السيف من غمده في قوة . واستطرد راكضاً صوب الباب :
سوف أروى من دم الأعداء يا

منيتي غيلة سيفي . . . والتراب
وصاحت ورد في نبرات يائسة وهي تقترب من زوجها :
همو عصبه لكنك الآن أوحده

جريح معنى لا تني تتردد
فإن كنت لا تقضي على قضوا همو
عليك ونالوا ما أرادوه واعتدوا
أكاد أراهم يمسون بساعدي

ويمضون بي إذ أنت ملقى ممدد
سيفتحمون الدار بعد هنية

فإن كنت تهواني فماذا التردد ؟
وارتد سليك عن الباب ، وصوب إلى زوجته نظرة رهبة ،
فوثب قلبها رعباً ، وانكفأت على المقعد ، ودقت وجهها
في وسادة من الوسائد التي تكسوه ، وانتظرت أن يطيح سيف
زوجها برأسها ، وسمعته ينشد :

أنا يا ورد قد رضيت بموتى
علّ موتى يقيك شر الجدود
فاذا بالفداء يا ورد لا يجـ

دى . . . وبالموت طامع فى مزيد
لن ينال العدو منك ولو قطّ (م)
مع همى نياط قلبى العميد . . .

وصاحت ورد بعد أن برّح بها الانتظار الرهيب :
لا تطل محنتى ، وعجّل بموتى

لا تطلها فراحتى فى مماتى
وصر الباب عندئذ صريراً ينذر بوشك تحطمه . فعاودت
سليكا سورة جنونه ، ورفع سيفه فوق عنق حبيبته ، وصاح
بصوت مهدهج .

وداعاً لعينيك اللتين أضاءتا
بنورها العلوى ليل حياتى
وداعاً لثغر بددت بسماته

بإشراقها ما رات من ظلماتى
أجود بما لو يفتدى لاقتديته
بجاهى وسلطانى العزيز وذاتى

أجود به للموت لا عن سماحة
بل البخل أغرائي يذل هباتي
وهوى بالسيف على رقبتها فقطعها . وصدرت حشرجة لم
تلبث أن اختلطت بنشيجه وولولته . واحتضن القتيلة وغمرها
بقبلاته ودموعه . ثم حملها برفق ، وواراها خلف المقعد ، وخلع
عباءته فستر بها جسدها . ووقف ينظر إليها شاخص البصر
ذاهلا ولم يفق من ذهوله إلا على صوت انحطام الباب ، وهرج
الداخلين ومرجهم ، وأصيب من جديد بفاجعة لا تقل هولاً من
الأولى ، وصاح :

ماذا أرى ؟ أهلى وأصدقائى ؟ !
أين الذين ركضوا ورأى ؟ !
كم ذا رجوت الموت بعد موتها !
لكنكم خيتمو رجائى
يا ليت عيني عميت من قبل أن
تراكمو فى هذه الأثناء
ولم يفهم القادمون قول صديقهم سليك ، وتملكتهم الدهشة ،
وقال أحدهم .

جاءنا أن طلحة ينتوى الشر (م) فهبت جموعنا للقائه

وقال آخر :

رأيناك تعدو ياسليك وخلفك ال

عداة فطرنا صوبهم عجلينا

حملنا عليهم حمة مضرية

وكلنا لهم طعنا أصم نخينا

فأجاب سليك ممتقع اللون ، شاخص البصر ، مرتجف الشفتين :

لم ينجني مجيئكم لكن في مجيء من أمقتهم نجائي

دعوه هو يقضوا على إتنى لأوثر الموت على البقاء

وددت إذ سفكت غير مدرك دماءها أن يسفكوا دمائي

وتساءل الحاضرون مأخوذين عما يقصد . وعن سبب

اضطرابه على هذا النحو غير المعهود . وارتجفت شفتاه وغمغمتا :

انظروا خلف مقعدى تجدوا من عشقتها

جثة فاض روحها آه إني قتلتها

لا لبغض ، لا ، بل لفرط هيامي احتسبتها

وتحولت عيون الحاضرين إلى ناحية الجثة ، وما راوها حتى

علا وجوههم الا كفهرار ، وصرخوا صرخة استنكار ،

وأردف سليك وهو ينتفض تأثراً :

أنا في ساعة اضطراب وطيش صرعتها

خفت أن يثلم العدا عرض زوجي فصنتها
صنتها غير أنني رغم صوني فقدتها
بعد أن غالها الردى خنتها فاحتضنتها
وبدمع من فيض قلب جي غزير غمرتها
وحسب أصدقائه أن شدة الحزن أفقدته عقله ، فتوهم أنه
هو الذى قتل زوجته الحبيبة ، فقال أحدهم :

إن الذى تقوله أشبه شيء بالخيال
أيقـتل الولهان من جنّ به ؟ هذا محال
هو العدو المجتوى أذاقها هذا الوبال
أما الذى تقوله يا صاحبي فهو خيال

وأجاب سليك والحسرة تهتك نياط قلبه :

لم يردّها خصمها كيدا وموجدة
لكن عاشقها الولهان أرادها
قتلتها وأنا مغرى بها دنف
بؤسا لصب رماها وهو يهواها
وددت لو قطعت قبل المصاب يدي
فلم تُمدَّ ولم تكتم لها فاها

ولم تحمل لحظ عينيها إلى حجر
من بعد ما أثقلت بالبشر عيناها
غابت فغابت عن الدنيا مباهجها
الآن أرهق نفسي عبء دنياها
ونسكتفي بهذا القدر الدال على قيمة مضمون القصص العربي
القديم حين يجلوه القالب القصصي الحديث .

قصة دعابة

أنبئت القصة السالفة في تصميمها الروائي على المفاجأة
الدرامية غير المتوقعة ، وقد ألف العرب قصصاً
كثيرة تهج هذا النهج — وهم أول من ابتدعوه — ونلخص
فيما يلي نموذجاً آخر لهذا النوع نعرضه في صياغة جديدة دون
أن نمس وقائعه الأساسية الأصلية بأي تغيير .

كان هناك راعي غنم ساذج لا يزال يعيش على الفطرة ،
وإن رق قلبه ، ودمت خلقه . . وقعت عينه على حسناء حضرية
فهام بها ، وظل يلزمها بلحظه عن بعد دون أن يجروا على
التصدي لها ، ولاحظت الفتاة منه ذلك . ورأت في تهيبه وارتباكها
مجالاً للمناكحة والدعابة ، فمازالت تغريه بالتحدث إليها ، وتشجعه
على ذلك بشتى الوسائل حتى حققت هدفها ، وتبادلا الحديث .
وعمدت إلى التلاعب بعقله وعاطفته ، فكانت تبت فيه الأمل بعد
اليأس ، وتصدمه باليأس بعد الأمل . وظل المسكين في أرجوحة
بين الأمل واليأس حتى اعتزم قطع صلاته بها يأساً منها ، وبدت
بوادر تباعده ، ففاجأته يوماً بقولها :

— إن كنت تحبني حقاً فزرنى صباح غد .
وشعر بقلبه يسقط من مكانه ، وبأنفاسه تكاد تنقطع ،
وبالعرق يتصبب من جسمه ، وبرأسه يدور . وسألها مرتجف
الصوت .

— أنت جادة فيما تقولين ؟
وضحكت ضحكة خلابة زلزلت قلبه من جديد وأجابت :
— كيف تشك في صدق قولي يا جحود ؟
وأجاب موزع القلب بين اليأس والرجاء :
— ولكن أهلك ! ! ماذا يقول أهلك ؟ ! ...
— أنسيت أن غداً يوم انعقاد السوق ؟ إنهم لا يتخلفون
عنه كل أسبوع .

غادر داره في اليوم التالي قبل أن تطلع الشمس من الأفق
الشرقي ، وقصد إلى جدول رقرق ، وجلس على مكان عال من
ضفته يرقب دار الحبيبة خفاق القلب مرتجف الأوصال ، وانتظر
خروج أهلها حتى حال لون الشمس البازغة من حمرة الورد
إلى صفرة الذهب . وعكس نورها ظلال الأشجار على صفحة
الجدول اللامع ، ولم يفرق العاشق بين صور الطبيعة وأخيلتها
المنعكسة في الماء ، فقد بدت له المرئيات كافة كأنها رؤى أوهام .

ودب الشك إليه بعد طول الانتظار ، وخيل إليه أن الفتاة
اللعوب تخدعه وتسخر منه كعادتها ، وكاد يغلبه اليأس ، ولكن
الأمل أشرق في نفسه من جديد ، وتوقع المتع التي تنتظره
فاختلج قلبه اختلاجا ارتجت له أضلاعه ... وما غاب أهلها عن
نظره حتى أسرع إلى حبيبته التي يتلف عليها .

قابلته على عتبة الدار مبتسمة متوددة ، وابتدرته بقولها :
— كنت أخشى ألا تحضر .

— أنا امتنع عن الحضور إليك ؟ !

وقالت وهي تقوده إلى غرفة الجلوس :

— إنني لاحظت عليك أمس خوفك من المجيء إلى .

وأجاب في حماسة :

— أنا لا أتردد في المجازفة حتى بحياتي ، لأنعم ببقياك .

وهدر في نفسها هدير تلك العاطفة المفترسة الباطشة بعشاقها ،

وتلك الرغبة في استشعار قدرتها على اللعب بفريستها ، والقذف

بها بين برائن المشاعر المتضاربة . فقالت له في لهجة امتزج فيها

الجد بالعبث :

— أخشى أن يحضر خطيبي الفارس زيد ، فيكدر صفونا .

وامتقع لون الفتى ، واتزع الفرع من قلبه خوالج الحب

واللهفة ، وهب واقفا ، وهم أن يخطو صوب الباب وأمسكت الفتاة بذراعه ، وقالت ضاحكة :

— هل يخيفك زيد إلى هذا الحد ؟ إنه لم يعدنى بالحضور .
وما أردت بما قلته لك إلا أن أختبر صدق حبك ... وقد عرفت
مقداره الآن . . .

وما زالت تطمئنه وترفه عنه حتى استعاد بعض جأشه ، وعاد
إلى مكانه . وقالت له :

— إن الفتيات لا يتعلقن إلا بالشجعان . وقد برهنت
يقائنك الآن على أنك شجاع .

وابتسمت له ابتسامة بددت البقية الباقية من مخاوفه .
وسأله عما أحبه فيها . وراح يصف لها محاسنها مبالغا
في وصفه واقترب منها قليلا ، فترحزحت مبتعدة عنه ، وصمت
برهة ، ثم أخذ يشرح لها لواجع فؤاده . وما تملكته الحماسة ،
ونسى زيدا تماما حتى ترامى إلى آذانهم وقع حوافر جواد
ينهب الأرض من بعيد . وصاحت الفتاة متظاهرة بالهلع :
— يا لله هو ذا زيد .

وصاح الفتى وقد أحس بوقوعه في مصيدة لا مهرب منها :
— أنت تريدن قتلى . لقد حذرت ذلك من قبل ولكنى

لم أصدق حدسى ، فليس هناك سبب يدعوك إلى إيدائى !
واندفع إلى الباب ليفر منه . فقالت له وهى تشبث به :
— إذا خرجت الآن رآك ، ولن تنجو منه إذا وقعت
عليك عيناه .

وابتلع ريقه ، ومسح عرق جبينه ، وقال جائل العينين :
— أتريدى أن أنتظر هنا حتى يأتى ويطيح برأسى .
وجرت الفتاة إلى صندوق فى ركن من الغرفة ففتحته ، وقالت :
— تعال اختبئ هنا .

وكان وقع حوافر الجواد قد اقترب ، وأسرع الفتى إلى
الصندوق وهو يكاد يفقد وعيه ، ودخله وثوى فيه وأغلقت
الفتاة غطاءه . واتجهت إلى الباب وهى تثبت شعرها وتمسك
هندامها . ووقفت تنتظر خطيبها وعلى ثغرها ابتسامة عذبة .

وتلاقى الحبيبان ، وجلسا جنباً إلى جنب يتناحيان ، ودار
بينهما الحديث الرقيق وطال حتى لكانها نسيت المسكين الحبيس
فى الصندوق . وانهزت فرصة انقطاع حديثهما لحظة ، وابتدرت
فارسها بقولها :

— أتحنى حقاً ؟

ونظر إليها متعجباً وقال :

— وهل فى ذلك شك ؟

ورشته بنظرة فاحصة وهى تقول :

— وإذا قلت إن لك منافساً فى حى فما أنت صانع ؟

فالتمت عيناه التماع الشرر . وشهر سيفه ، ولوح به فى عنف ،
فأنّ الهواء أنينا مزعجا . وصاح الفارس :

— أمزق أوصاله كما أمزق هذا الهواء .

وابتسمت ابتسامة تثير الريبة :

— وإذا قلت لك إن منافسك كان يجلس إلى جانبي

فى مكانك هذا منذ هنية ، ويطارحنى الهوى . . . وإنه يحتبى
الآن فى هذا الصندوق .

وجرى زيد إلى الصندوق المشؤوم مضطرم الصدر غيرة ،
ولكنها كانت قد قفرت من مقعدها ، وسبقته إليه ، وجلست
فوقه مطلقة ضحكاتهما الرنانة .

— يا لك من ساذج ! كيف صدقت هذه الفرية ؟ كيف
خطر لك أن هناك من يدانك بأساً وشجاعة حتى أعلق به ،
وأخونك من أجله .

فأجابها وهو ينظر إليها نظرة حائرة :

— ولكنى أريد أن أفتح الصندوق لأستوثق من قولك ،
ويطمئن قلبى .

فقطبت جبينها . وقالت وهي تتصنع الغضب :

— ألا تصدقني ؟ أتشك في حيي لك ؟

وظل جامداً في مكانه وسيفه في يده . فنزلت من فوق الصندوق . وأردفت بلهجة صارمة :

— ها هو ذا الصندوق أمامك . افتحه إذا شئت ، ولكن أعلم أنك إن فعلت ذلك قتلت حيي لك بشكك فيه .

وبقي بمكانه حائراً لا يتقدم ولا يتأخر . فأقبلت عليه ، وطوقته بذراعيها . ثم أخذته من يده ، وعادت به إلى مقعدها ، وشتت وساوسه بيسماتها المعبرة عن إعجابها به ، ونظراتها الناطقة بحبها له . وطالت جلستهما حتى آن أوان رحيله ، فسارت إلى جانبه حتى مربوط جواده ، وظلت واقفة حتى امتطاه وركض به ، ولوحت له يدها في الهواء وهي تشيعه .

عادت إلى الصندوق ففتحته ، ومدت يدها إلى الحبيس لتعينه على النهوض ، فلمست جسداً بارداً . وحملت داخل الصندوق فرأت جثة تنحسبت وجحظت عيناها جججواً يدل على شدة الهلع . ودارت بها الغرفة لحظة . وصرخت صرخة مدوية ، وصاحت مولولة دون روية :

— وا مصيبتاه ! . . . وا فضيحتاه !

وسقطت فوق الجثة مغشياً عليها . وسمع خطيبها صيححتها ،
فعاد أدراجه إليها مسرعاً . ودخل عليها الغرفة مهرولاً : وما ان
رأى مشهد الصندوق حتى ارتمى على المقعد في ذهول .
ان هذه القصة تذكرنا بقصة بلزاك التي عرف الزوج فيها أن
زوجته تخونه ، وأنها خبأت عشيقها ، عندما اقترح الزوج
غرفتها ، في كوة داخل الحائط ، وقد أراد البحث عنه في الكوة
فوقفت تحاول منعه من ذلك ، وقالت انه لو دخلها أمات بشكه
فيها حبها له . واشترط الزوج للعدول عن بحثه عن العشيق
أن تقسم له يميناً مغلظة على أن الكوة خالية . فأقسمت على ذلك .
وعندئذ أمر الزوج بناءً أن يبنى حائطاً يسد الكوة . وتم ذلك
وبعد يوم سمع الزوجان دقا وراء الحائط ، وعندما أيقنت
الزوجة أن الرجل الحبيس هالك لا محالة ، طلبت الى الزوج
هدم ما بناه . وكانت كلما ألحت عليه في الأمر أجابها : « لا تنسى
قسمك على أن الكوة خالية »
ونعود ففكرر هنا أن العرب هم أول من ابتدعوا الحبكات
القصصية ، والحواتيم المفاجئة ، وأن الأوربيين فرعوا من ذلك
مختلف أنواع القصص الممتدة الجذور ، في أغوار القدم ،
الى ذلك الأصل .

القصة الشعبية

الذي تقصده من ذلك العنوان هو نوع القصص البطولية التي يصوغها الشعراء الشعبيون الجوالون ، وينشدونها على مسمع من الجماهير . وقد قيل إن بلاد الإغريق كانت مهد أوائل من صاغوا مثل هذا الشعر وأنشدوه ، ونحن لا نعرف سبباً لهذا التخصيص ما دامت هناك ملاحم شعبية هندية وصينية وفارسية سابقة على مثيلاتها في بلاد الإغريق . يد أن اللقطوع به أن الشعراء الجوالين الذين عرفتهم أوربا في العصر الوسيط نشأوا أول الأمر في إسبانيا من بيئة عربية ، وتفرعوا فمضى بعضهم شمالاً إلى أوربا ، ونزل بعضهم إلى شمال إفريقيا وشرقوا حتى وفدوا إلى مصر مع الفاطميين ، وملاؤا ربوع وادي النيل بأصداء القصص البطولية التي نعرفها جميعاً ، والتي ينشدها المنشدون حتى اليوم في بعض مقاهينا الشعبية سواء في المدن أو الريف .

وقد لاحظ بعض المستشرقين وجود أوجه كثيرة من الشبه بين بعض وقائع هذه القصص الشعبية ، وأحداث الإلياذة

والأوديسيا . ونحن لا نذكر ذلك ، بل نؤمن بأن أية حضارة لا تسرع في ازدهارها الا اذا اتصلت بحضارات أخرى وتأثرت بها ، ولكن كل أمة تتقدم في المضمار الحضارى تطبع حضارتها بطابعها الخاص . وقد انطبعت حضارة العرب بطابعهم الخاص ، وتأثرت أوروبا منذ بدء العصر الوسيط ، كما سبق أن قلنا ، بذلك الطابع أكثر مما تأثرت بالطابع الإغريقى . ونكتفى بما قدمنا من قبل في هذا الصدد .

ملفات كتاب الأغاني :

ان أكثر هذه الحكايات تقص علينا نوادر مجالس الشراب ، وهى لا ترقى الى مصاف القصص ، ولا تستحق أن يطلق عليها اسمها لافتقارها الى قالب القصة ومضمونها على السواء . بيد أنها برغم ذلك فازت بتقدير بعض الكتاب الذين رأوها تعكس حياة عصرها الاجتماعية فى صدق ، وهذا الرأى محل نظر وجدل كبيرين ، فهى لا تعكس حياة عصرها الاجتماعية بحال ، ولكنها تصور أحداث ليالى اللهو والمجون . . . تصور حياة جماعة لاهية لا تعد قطرة - برغم غناها ومركزها الاجتماعى - اذا قيست الى جانب جموع الأمة الجادة الكادة التى شيدت


بمجهدها وعرقها صرح العالم الإسلامى الذى بهر الأنظار
وقتذاك .

يد أن كتاب الأغاني اشتمل على قصص أخرى هامة غير
تلك الحكايات ، وأكثر القصص التى أشرنا إليها فى هذا البحث
واردة به . وهناك نوع آخر من الروايات يكاد يكون فريداً
فى نوعه . وأقصد بذلك الروايات الوهمية التى يبلغ فيها العاشق
من رقة الحس والهيام بالجمال أن يقع فى حب بنات خياله ،
فَمِنْ قى يرى أثر خضاب ليد فتاة مطبوعة على باب أحد
البيوت ، فيهره رسم أصابعها الدقيقة الرشيقة ، وكفها الصغيرة
الجميلة ، ويخفق قلبه حيناً إلى صاحبها ، وسرعان ما يصور له
خياله صاحبة هذه الكف الساحرة ، وسرعان ما يقع قلبه
فى حب الصورة التى نسقها خياله ، ثم يلح عليه هذا الحب ويحمله
على التربص أمام البيت انتظاراً للقائها . ولكنه لا يجد فتاة
أوهامه بالطبع بين داخلات باب البيت والخارجات منه .
ولا يستسلم لليأس إلا بعد طول التشبث بالأوهام ، وطول التعلل
بالأضاليل . وعندئذ يدب إليه السقم مع اليأس ، وينخر جسمه
حتى يزهق روحه وصورت أمثال هذه القصة فتيانا
من نفس الطراز ، فهناك من سمع غناء ساحرا يترامى إليه

فى الشارع من وراء نافذة مفتوحة ، واستحال عليه أن يرى
صاحبة الصوت بعينه ، فرآها بـخياله الذى صورها فى أفن صورة .
وبحث كزمله الآخر عن بنت الخيال هذه فى عالم الواقع
فلم يجدها بالطبع ، وإن وجد صاحبة الصوت الحقيقية دون
أن يلتفت إليها ، أو يخطر له أنها هى ذاتها التى ثبت فى قلبه
الحب بصوتها . وروح به الحب فصرعه كذلك . وهناك من لعبت
برأسه الغيبات أيضاً ، فزارته جنية باهرة الحسن ذات مساء ،
وفتن بها ، ووقع فى أسر حبها ، وبادلته حبا بحب ، وعاش
خارج دنيا الواقع غريقا فى دنيا الأوهام .

إن هذه القصص العرية الفريدة فى نوعها ينقصها شيئان
لتصبح قصصا ذات قيمة ، أولهما القالب القصصى ، وثانيهما
الأسلوب الساخر ، فإن الحياة مكتظة بأمثال أولئك الشاطحين
وراء الأحلام ، للنعزلين عن عالم الواقع ، فلو أن المؤلف
القصصى استطاع أن يصور نماذج منهم ، ويحلل نوازعهم النفسية ،
وشطحاتهم الخيالية ، ويبرز مسبباتها ملتفتا إلى واقع الظروف
المحيطة بهم ، وجسد ذلك العيب المنتشر الذى يفت فى العضد
بأسلوب فنى جميل ، فلا شك أنه يصيب نجاحا مرموقا فى عالم
كتابة القصة .

قصص ألف ليلة

الآراء عن أصل هذه القصص ، وكثر التساؤل  أهى عربية أم دخيلة على العرب . وليس موضوع بحثنا تقصى ذلك . ويدعوننا هذا إلى الإدلاء برأينا دون سرد الأسانيد التى يضيق بها للمقام . . . إن بعض هذه القصص مقتبسة فى بادىء الأمر من بلاد الهند وفارس . ثم لم يلبث المؤلفون العرب أن حاكوا قصصا على غرارها ، وتطور ذلك التأليف حتى تحرر من الأصل الأجنبى واتخذ الطابع العربى الأصيل . وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن الأغلب الأعم من مجموعة هذه القصص ، التى غزت اليوم بلاد العالم المتحضر عربية دون شائبة ، وإذا أنكر بعض كتاب الغرب ذلك فإن رأى العالمى يقر به ، فقصص ألف ليلة معروفة فى أرجاء الدنيا بأنها قصص عربية . ونحن لن نتحدث عن نقلها اليوم إلى لغات البلاد المتحضرة كافة ، وعن الاقتباس منها فى الأفلام والمسرحيات ، فذلك أمر معلوم ، ولكننا نود أن نشير فقط إلى أنها ساهمت بالقسط الأوفر فى خلق القصة الأوربية الحديثة ، ويضطرنا المجال للعودة

إلى ذكر كتاب ثلاثة بنوا مجدهم الأدبي على أساسها أولهم بوكاشيو « ١٣١٣ — ١٣٧٥ » ، مؤلف مجموعة القصص المدرجة تحت عنوان ديكامرون ، فإن بعض قصص هذه المجموعة منقول بقضه وقضيضه من قصص ألف ليلة ، وبعضها الآخر يحاكيها محاكاة أمينة . وثانيهم « شوسر » « ١٣٤٠ — ١٤٠٠ » مؤلف قصة « سكواير تيل » المنظومة الشهورة ، وهي منقولة كذلك من ألف ليلة . وثالثهم الأمير الإسباني دون جوان ، صاحب كتاب « الديوان » الذي يضم كذلك مجموعة من تلك القصص مترجمة إلى اللغة الإسبانية . ولسنا نقصد من ذكر ما تقدم أن تثبت أن عدداً من حملة الأقلام في أوربا اعترفوا من معين القصص العربية فذلك لا يؤيد في قليل أو كثير ما نزعهم من أن دوحة القصة الأوربية الحديثة نبتت من نواة عربية ، ولكن الذي يؤيد ذلك الزعم الصحيح أن أوربا الحديثة تعد بوكاشيو أبا القصة للعاصرة ، وكتابه القصصى ديكامرون منبعها . كذلك شوسر ، الشاعر الإنجليزى ، يعده مواطنوه أبا لأدبهم الحديث ، وقد عاش مدة طويلة في إيطاليا اتصل خلالها ببوكاشيو ، وتأثر به ، واقتبس من قصصه العربية الأصل . أما كتاب « الديوان » فيعد كذلك مصدر إشعاع للنهضة الأدبية الأوربية في العصر الحديث .

المقامات :

حاولت « للمقامات » العربية ، الفريدة في نوعها بين آداب العالم أن تجمع بين الطرافة القصصية ، والبلاغة الأدبية ، فصبت القصص التي ابتدعتها مؤلفوها في قالب الخطب والرسائل التي كانت شائعة في عصرها ، ومنظوراً إليها على أنها آيات زمانها الأدبية ، ولعل الذي جنح بمؤلفي للمقامات إلى ذلك حرصهم على إرضاء ذوق جيلهم . بيد أنهم غالوا في الصنعة الصياغية ، ولم يكتفوا بالتزام السجع ، ولكنهم غالوا في التصنيع والترصيع حتى أضعفوا معانيهم ، وشوهوا مضامين ما كتبوا .

إن قالب للمقامات أبعد القوالب عن قالب القصة الحديثة ، ولكن مضامينها زخرت بالموضوعات القصصية القيمة . إن للمقامات سدت فراغاً في عالم القصة العربي ، فقد طرقت نوع القصص النقدي على نحو لم يطرق من قبل ، فصورت عيوب أهل زمانها تصويراً قصصياً طريفاً ، والعجيب أن أدبنا الحديث بدأ يحاكي للمقامات دون ألوان القصص العربية القديمة الأخرى . فقد ظهر كتاب عيسى بن هشام منسوجاً على غرارها ، ثم ظهرت ليالى سطيح ناهجة ذلك النهج ، وفي أثناء ذلك ظهرت مقامات اليازجي وغيره

ولعل ذلك يرجع إلى أن الذوق الأدبي إبان نهضتنا الحديثة —
وهو كذلك إبان النهضات عامة — كان لا يزال بدائيا لا تصله
إلا المحسنات اللفظية ، والصنعة الكلامية .

ولا يفوتنا أن نذكر أن الدكتور إبراهيم جمعه رجع إلى
المقامات فاقتبس منها شخصية أبو زيد السروجي ، وصاغها في
قالب جديد ، كذلك تأثر توفيق الحكيم بالمقامات في كتابه
« يوميات نائب في الأرياف » الذي يعده أغلب القراء أحسن
ما كتب .

مآلة

لقد أشرنا الى عدد غير قليل من كتبنا المقتبسة من القصص العربية القديمة ونضيف اليها قصصاً كثيرة عربية قديمة جددتها فريد أبو حديد وسعيد العريان وغيرها . ولا شك أن هذه القصص عملت — الى حد — على وصل أدبنا الحديث بأصله العربي . وإذا كنا قد أفدنا الشيء الكثير من فنون القصة الأوربية الحديثة ، فإن هذه الفنون القصصية مستمدة من جذور عربية كما ذكرنا ، وإن اتخذت اليوم ، بعد تطورها الطويل ، طابعها الحضارى للعاصر ، فلا عيب فى تأثرنا بها ، فهى تراثنا قبل أن تكون تراث غيرنا من الأمم ، إن الأمة الآخذة فى النهوض لا تبني لها صرحاً حضارياً خاصاً بها بادئة من الأساس فالحضارة خاصة بالإنسانية جمعاء ، والأمم كافة تتناقلها ، ولكن كل أمة تطبع الحضارة الإنسانية بطابعها ، وتضيف الى صرحها الضخم أحجاراً جديدة حين تبلغ المستوى الحضارى الذى يمكنها من ذلك . والذى نطالب به أدباءنا ومفكرينا اليوم ألا يفكروا فى الانعزال عن العالم وحضارته لينبؤوا لهم صرحاً حضارياً خاصاً

بهم مبتدئين من البداية ، فهذا مستحيل ، ولكنهم سيحققون
المجد الأكبر اذا أضافوا قما جديدة الى صرح الحضارة العالمية ،
مستعينين بتراث الأمم الفكرى ، على أن يبدأوا بالاستعانة ،
قبل كل شىء ، بالتراث العربى العظيم .

كلمة أخيرة نسوقها للذين كانوا ينتظرون أن نخرج كغيرنا
على قصص القرآن الكريم ، فهذه القصص منزلة ، وهى جدية
أن يفرد لها الباحثون كتباً خاصة .

المكتبة الثقافية

تحقيق اشتراكية الثقافة

صدر منها

- ١ — الثقافة العربية أسبق من
ثقافة اليونان والعبريين { الأستاذ عباس محمود العقاد
- ٢ — الاشتراكية والشيوعية ... الأستاذ علي آدم
- ٣ — الظاهر بيري في القصص الشعبي للدكتور عبد الحميد يونس
- ٤ — قصة التطور للدكتور أنور عبد العليم
- ٥ — طب وسحر للدكتور پول غليونجي
- ٦ — فجر القصة للأستاذ يحيى حقي
- ٧ — الشرق الفنان للدكتور زكي نجيب محمود
- ٨ — رمضان الأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٩ — أعلام الصحابة للأستاذ محمد خالد
- ١٠ — الشرق والإسلام للأستاذ عبد الرحمن صدقي
- ١١ — المربخ { للدكتور جمال الدين الفندي
والدكتور محمود خيرى
- ١٢ — فن الشعر للدكتور محمد مندور
- ١٣ — الاقتصاد السياسي للأستاذ أحمد محمد عبد الحاق
- ١٤ — الصحافة المصرية للدكتور عبد اللطيف حمزة
- ١٥ — التخطيط القومى للدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن

١٦	—	اتحادنا فلسفة خلقية	للدكتور ثروت عكاشة
١٧	—	اشتراكية بلدنا	للأستاذ عبد المنعم الصاوى
١٨	—	طريق الغد	للأستاذ حسن عباس زكى
١٩	—	التشريع الإسلامى واثره فى الفقه الغربى	{ للدكتور محمد يوسف موسى
٢٠	—	العبرية فى الفن	للدكتور مصطفى سويف
٢١	—	قصة الأرض فى إقليم مصر ...	للأستاذ محمد صبيح
٢٢	—	قصة الذرة	للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣	—	صلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه	{ للدكتور احمد احمد بدوى
٢٤	—	الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى	للدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥	—	تاريخ الفلك عند العرب	للدكتور إمام إبراهيم احمد
٢٦	—	صراع البترول فى العالم العربى	للدكتور أحمد سويلم العمرى
٢٧	—	القومية العربية	للدكتور أحمد فتواد الأهوانى
٢٨	—	القانون والحياة	للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
٢٩	—	قضية كينيا	للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠	—	الثورة العراقية	للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
٣١	—	فنون التصوير المعاصر	للأستاذ محمد صدق الجياخنجى
٣٢	—	الرسول فى بيته	للأستاذ عبد الوهاب حمودة
٣٣	—	أعلام الصحابة (المجاهدون) ...	للأستاذ محمد خالد
٣٤	—	الفنون الشعبية	للأستاذ رشدى صالح
٣٥	—	إخناتون	للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٣٦	—	الذرة فى خدمة الزراعة ...	للدكتور محمود يوسف الشواربى

- ٣٧ — الفضاء الكونى للدكتور جمال الدين الفندى
- ٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام للدكتور شكرى محمد عياد
- ٣٩ — قضية الجلاء عن مصر للدكتور عبد العزيز رفاعى
- ٤٠ — الحضراوات وقيماتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
- ٤١ — العدالة الاجتماعية للأستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
- ٤٢ — السينما والمجتمع للأستاذ محمد حلمى سليمان
- ٤٣ — العرب والحضارة الأوربية للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
- ٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
- ٤٥ — صراع على أرض اليعاد للأستاذ محمد عطا
- ٤٦ — رواد الوعي الإنسانى للدكتور عثمان أمين
- ٤٧ — من الذرة إلى الطاقة للدكتور جمال الدين نوح
- ٤٨ — أضواء على قاع البحر للدكتور أنور عبد العليم
- ٤٩ — الأزياء الشعبية للأستاذ سعد الحادى
- ٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
- ٥١ — الفلك والحياة { للدكتور عبد الحميد سماعة
والدكتور عدلى سلامة
- ٥٢ — نظرات فى أدبنا المعاصر للدكتور زكى المحاسنى
- ٥٣ — النيل الخالد للدكتور محمد محمود الصاد
- ٥٤ — قصة التفسير للأستاذ أحمد الشرباصى
- ٥٥ — القرآن وعلم النفس للأستاذ عبد الوهاب حمودة
- ٥٦ — جامع السلطان حسن وماحوله للأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٥٧ — الأسرة فى المجتمع العربى
بين الشريعة الإسلامية والقانون { للأستاذ محمد عبد الفتاح الشهاوى

٥٨	—	بلاد النوبة	للدكتور عبد المنعم ابوبكر
٥٩	—	غزو الفضاء	للدكتور محمد جمال الدين الفندى
٦٠	—	الشعر الشعبي العربى	للدكتور حسين نصار
٦١	—	التصوير الإسلامى ومدارسه	للدكتور جمال محمد محرز
٦٢	—	الميكروبات والحياة	للدكتور عبد المحسن صالح
٦٣	—	عالم الأفلاك	للدكتور إمام إبراهيم احمد
٦٤	—	انتصار مصر فى رشيد	للدكتور عبد العزيز رفاعى
٦٥	—	الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات)	للاستاذ احمد بهاء الدين
٦٦	—	الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات	للاستاذ لطفى الخولى
٦٧	—	عالم الطير فى مصر	للاستاذ احمد محمد عبد الخالق
٦٨	—	قصة كوكب	للدكتور محمد يوسف موسى
٦٩	—	الفلسفة الإسلامية	للدكتور احمد فتاوى الأهوانى
٧٠	—	القاهرة القديمة وأحيائها	للدكتورة سعاد ماهر
٧١	—	الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء	للاستاذ محرم كمال
٧٢	—	قرطبة فى التاريخ الإسلامى	للاستاذ محمد محمد صبح والدكتور جودة هلال
٧٣	—	الوطن فى الأدب العربى	للاستاذ إبراهيم الأييارى
٧٤	—	فلسفة الجمال	للدكتورة أميرة حلى مطر
٧٥	—	البحر الأحمر والاستعمار	للدكتور جلال يحيى
٧٦	—	دورات الحياة	للدكتور عبد المحسن صالح
٧٧	—	الإسلام والمسلمون فى القارة الأمريكية	للدكتور محمد يوسف الشواربى
٧٨	—	الصحافة والمجتمع	للدكتور عبد اللطيف حمزة

٧٩	— الوراثة	للدكتور عبد الحافظ حلمي
٨٠	— الفن الإسلامي في العصر الأيوبي	للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٨١	— ساعات حرجة في حياة الرسول	للاستاذ عبد الوهاب حمودة
٨٢	— صور من الحياة	للدكتور مصطفى عبد العزيز
٨٣	— حياد فلسفي	للدكتور يحيى هويدي
٨٤	— سلوك الحيوان	للدكتور أحمد حماد الحسيني
٨٥	— أيام في الإسلام	للاستاذ أحمد الشرباصي
٨٦	— تعبير الصحارى	للدكتور عز الدين فراج
٨٧	— سكان الكواكب	للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٨٨	— العرب والتار	للدكتور إبراهيم أحمد المدوي
٨٩	— قصة المعادن الثمينة	للدكتور أنور عبد الواحد
٩٠	— أضواء على المجتمع العربي ...	للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب
٩١	— قصر الحمراء	للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٩٢	— الصراع الأدبي بين العرب والمجم	للدكتور محمد نبيه حجاب
٩٣	— حرب الإنسان ضد الجوع وسوء التغذية	للدكتور محمد عبد الله العربي
٩٤	— ثروتنا المعدنية	للدكتور محمد فهم
٩٥	— تصويرنا الشعبي خلال العصور	للاستاذ سعد الخادم
٩٦	— منشآتنا للمائية عبر التاريخ	للاستاذ عبد الرحمن عبد التواب
٩٧	— الشمس والحياة	للدكتور محمود خيرى على
٩٨	— الفنون والقومية العربية	للاستاذ محمد صدقي الجياخنجي
٩٩	— اقلام نائرة	للاستاذ حسن الشيخ
١٠٠	— قصة الحياة ونشأتها على الأرض	للدكتور أنور عبد العليم

- ١٠١ — اضواء على السير الشعبية ... للأستاذ فاروق خورشيد
- ١٠٢ — طبائع النحل للدكتور محمد رشاد الطوبى
- ١٠٣ — التتود العربية «ماضيها وحاضرها» للدكتور عبد الرحمن فهمى
- ١٠٤ — جوائز الأدب العالمية
« مثل من جائزة نوبل » } للأستاذ عباس محمود العقاد
- ١٠٥ — الغذاء فيه الداء وفيه الدواء ... للأستاذ حسن عبد السلام
- ١٠٦ — القصة العربية القديمة للأستاذ محمد مفيد الشوباشى

الثن قرشان

مطابع دار القلم بالقاهرة

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحققت
استراتيجية الثقافة
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته
مكتبة جامعة تحوي جميع ألوان
المعرفة بأفلام أساتذة ومتخصصين
وبقرشين لكل كتاب
- تصدر مرتين كل شهر
في أوله وفي منتصفه

الكتاب القادم

القنبلة النافعة

الدكتور محمد فتحي عبد الوهاب

١٥ أبريل ١٩٦٤



0522120